

تألیف
دکتر لطفعلی صورتگر

سخن‌نخی

تحقیق در ادب فارسی

(۱)



بسمایه کتابخانه ابن سینا

Title _____

Author _____

Accession No.

Call No. ~~200.941.2~~

[illegible]

S.No. - 5,121 121

سخن سنجی



۱۳۵۲-۱۳۵۱

مکتب ابن سینا

حق طبع محفوظ است



۲۰۰۰ نسخه از این کتاب در چاپخانه افست مروی بسرمایه

انتشارات ابن سینا طبع شد.

چاپ ششم

سخن‌نخ

نگارش :

دکتر لطفعلی صورگر

استاد دانشگاه تهران

تهران ۱۳۴۸

از انتشارات کتابخانه ابن سینا

K UNIVERSITY LIB

Acc No 184383
Date 17-12-81

9/10 ✓ 287 83
9/10

« برای من ستایش آن شعری که چنانکه باید
ساخته شده باشد آسان است ، یعنی شعری که
حیات جاودان داشته و از سرچشمه فیاض الهی
سیراب و متبرک شده باشد . اگر اشعاری را که
در این روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده
عیب جوئی بنگری و در آنها نقصها مشاهده کنی
حق با تو خواهد بود ، زیرا این اشعار ضعیف و
فرومایه و لنگ و ناچیزند و مانند آنست که
پیرایه ای کهنه و مندرس که هزاران وصله
ناجور خورده بر آنها پوشانیده باشند و از نظر
آنکه قوت فکری نخورده اند نحیف و لاغر اندام
و مردنی جلوه میکنند . اما تو اگر میخواهی
قاضی با انصاف و عادل باشی شعری توجه کن
که پیرایه و اثر خود بتن کرده و دانش و هنر
آنها آراسته و فلسفه و ذوق سلیم بدان جان و
روان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنکه روح
آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش
را با فکر پست و پلید خاکی نمی آلود در آن
دمیده باشد . چنین شعری که زیورش شایسته
مقام اوست سزاوار مطالعه را در مردان و شایسته
توجه صاحب نظران بصیر و آراسته خواهد بود . »

بن جانسن

Title _____

Author _____

Accession No. 100-100000-100000

Call No. ~~207~~

[illegible]

دیباچه

در این فرخنده روزگار که چشمه فیاض ادب و معرفت افراد این کشور خجسته را از خرد و کلان سیراب میکند و در احیای آثار گذشتگان و نامداران فضل و ادب ایران سعی بلیغ مبذول میگردد شایسته آن بود که طرز سخن سنجی باختریان و عقاید و اصول مسلمی که در سایر نقاط جهان گردآمده و انگاره سنجش بهای آثار ادبی گشته است در دانشکده ادبیات تدریس و کتابی نیز در این موضوع مدون شود تا از یکسوی گوهرهای گرانبھائی که در گنجینه ادبیات ماست بار دیگر با ترازوئی تازه وزن گردد و زر ناب گفتار سخن سرایان شیرین زبان فارسی با محکی جدید بمقام آزمایش درآید و خود این تازگی بر لطف و صفا و ارج و منزلت این آثار بیفزاید و از سوی دیگر در طرز نگارش آثار ادبی مانند نمایش و افسانه بطرز جدید که باقتضای زمان و نیازمندی های روزگار در کشور عزیز ما پدیده آمده است دستورهای سودمند و کلی که نویسندگان جوان را بکار آید فراهم گردد تا ذوق لطیف هنر پژوهان ما صافی تر شود و نهال ادب ثمری گوارا و دلپذیر بیار آورد. کتاب سخن سنجی برای انجام دادن این دو منظور نگاشته آمده است.

دشواری تعهد این مهم بر نگارنده پوشیده نبود و از همان زمان که بتألیف کتاب دست برد خود را با چند اشکال بسیار بزرگ روبرو میدید: دشواری نخست آن بود که در جهان باخترا از زمان ارسطو تا امروز ناقدان سخن سنج در هر کشور و جماعتی بسیار بوده اند و هر يك بتناسب ذوق و دانش و تجربه خویش کتاب یا

ب

رساله‌ای در فن سخن سنجی نگاشته عقاید و نظریات خود را مدون ساخته و برای آیندگان پیادگار نهاده‌اند، چنانکه مجموعه عقایدی که در این فن گرد آمده خود کتابخانه‌ای میشود، و اگر خلاصه‌ای از این عقاید هم تدوین گردد کتابی بسیار قطور خواهد شد که مطالعه آن مجال دانش پژوهان را میگیرد و عقاید مخالف و متضادی که ناگزیر در فنی مانند سخن سنجی پیش می‌آید مایه گمراهی آنان خواهد گشت و در اتخاذ طریق مستقیم سرگردان خواهند ماند. پس در میان این همه آراء و عقاید برگزیدن آنچه سودمند و ترك آنچه در هنگام عمل فایده آن مشكوك باشد کاری بسیار صعب است و کدام تازه کار گستاخ را جسارت آن تواند بود که بخاطر پیشرفت کار خود میان بزرگان گیتی که روزگار در برابر دانش و هنر آنان سربكرنش فرود آورده است ترجیح و امتیازی قائل شود و عقیده‌ای را ناگفته گذارد.

دشواری دوم آن بود که ادبیات هر کشور با ذوق و معتقدات و سنن مردم آن کشور متناسب است و این نکته در تمام هنرهای زیبا صدق میکند، چنانکه لحن طرب‌انگیز نواگری از باختر در گوش مردم آسیا گران می‌آید و شنوندگان را افسرده میسازد و شعر عرب که بقول استاد سخن سعدی همه کس جز جانوران کج طبع را بحالت و طرب می‌آورد در سامعه باختریان خراشنده می‌آید و آهنگ و تعبیر و طرز قافیه اندیشی سخن‌گستران فرنگی با ذوق مردم خاور انس و آمیزش ندارد، زیرا شعر ثمر تجارب اقوام و میراث آزمایشها و مفاخر ملل است و سر آنکه هر ایرانی از غزلیات لسان‌الغیب یا کلیات شیخ بزرگوار یا ادبیات بلند و پرهیجان استاد طوسی شکفته خاطر میشود همین

است که هر بیت خاطره‌ای را که در حافظه ما خفته است بیدار میکند و با رگ جان ما آشنائی دارد و يك جهان یادبودها و امیدهای ایرانی را در ذهنها بجنبش درمیآورد و این همه در هنگام مطالعه اشعار بیگانه پیش نخواهد آمد. سخن سنجی نیز در هر کشور با آثار طبع گویندگان آن مرز و بوم سرو کار دارد و قوانین و اصول مسلم آن نیز با مطالعه و سنجش آثار مردم همان کشور وضع گشته است. پس هر دستور مسلمی که بزرگان فن داده باشند قابل پیروی و اطاعت نیست زیرا سازگاری آن با مزاج و ذوق ایرانیان شرط است و ازین روی نه تنها لازم بود که از بعضی دستورها که ویژه ادبیات کشورهای مختلف است چشم پوشی شود و تنها آنچه را در کلیه ادبیات جهان مصداق و مورد آزمایش پیدا میکند انتخاب کنیم بلکه در همین قوانین کلی نیز استعداد و تناسب ذوق ایرانی را در نظر بگیریم و آنها را باطرز فکر ساکنان این کشور ملایم و سازگار نمائیم.

دشواری سوم در انتخاب اصطلاحات و تعبیرات فنی بود، زیرا استادان فن سخن سنجی باختر که همه از زبان لاتین و یونانی در بیان مقاصد خویش مایه گرفته بودند کلماتی را از آن زبان‌ها برای رفع نیازمندی‌های خویش برمیگزیدند و چون از همان آغاز استعمال بذهن همکارانشان مأنوس میآمد بفرهنگ زبان آنها وارد میشد و بتدریج در اثر تداول و استعمال دارای مفاهیم بیشمار میگشت، تا آنجا که امروز ترجمه هريك از این تعبیرات بزبان‌هائی که ریشه آنها لاتین نیست ممتنع گشته است. از طرف دیگر زبان فارسی نیز که از زبان عربی در آنچه مربوط با اصطلاحات علمی و فنی است مایه گرفته است از دیرباز کلمات و تعبیراتی را پذیرفته و در کتب فلسفی و حکمت و معانی و بیان بکار بسته است،

چنانکه اصطلاحات نظامی عروضی و دیگر نویسندگان قرون گذشته امروز معنی و مفهوم واضح و معینی دارد. پس اگر می خواستیم اصطلاحات و تعبیرات بیگانه را بکلمات و مصطلحات عربی مانوس برگردانیم موجب اختلاط و آشوب میگشت زیرا دامنه اطلاق این کلمات با یکدیگر برابر نبود و موجب سوء تفاهم میشد و مبحثی که خود خالی از ابهام و پیچیدگی نیست در نتیجه این اختلاط پیچیده تر و مبهم تر میگشت.

برای رفع دشواری نخست بر آن شدیم که از میان عقاید و آراء گوناگون آنچه در مسلمیت آن تردیدی نیست و هر يك مكمل دیگری است برگزینیم و این نظریات مثبت را از نظر قدمت و تأخیر تاریخی پشت سر یکدیگر قرار دهیم تا دانش پژوه در مطالعه این کتاب از يك طرف بسیر فکری باختر تا روزگار امروز آگاه شود و از طرف دیگر آنگاه که کتاب را فرومی بندد مجموعه ای از دستورهای جامع و قطعی در برابر داشته باشد و در هنگام بکار بستن این دستورها بمناسبت آشنائی با عقاید مخالف یکدیگر گمراه نگردد.

مشکل دوم بدین طریق گشاده گشت که عقایدی را که صرفاً بادییات کشوری مخصوص تعلق داشت نا گفته گذاشتیم و در عقاید کلی که مورد احتیاج هر نوع اثر ادبی است تا آنجا که توانائی و استعداد بود قواعد را با امثال و شواهدی از ادبیات فارسی منطبق کردیم و همت بر این گماشتیم که امثال و موارد انطباق اصول سخن سنجی بادییات فارسی مخصوص و منحصر باشد و اگر مواردی یافت شود که در ادبیات ما برای آن نظایر و شواهدی نباشد و ناگزیر بادییات بیگانگان متوسل شویم باز آن شواهد را آنطور بیان کنیم که دانش آموزان ما در مطالعه آن نیاز بسیار بمراجعه کتب مدونه

بزرگان لاتین و دیگر زبانهای بیگانه پیدا نکنند .

از دشواری سوم بدین نهج گذشتیم که کلمات و تعبیراتی را که در کتب قدیم ما موجود بود و از لحاظ دامنۀ اطلاق با اصطلاحات بیگانگان چندان تفاوتی نداشت برگزیدیم ولی هر جا در مفاهیم تفاوتی بود و دو اصطلاح با یکدیگر چنانکه سزاوار است برابر نمیآمد از انتخاب اصطلاحات کهنه در گذشته و کلماتی تازه برای ادای مقاصد نو برگزیدیم و در عوض سعی کردیم که این اصطلاحات جدید بدو ایرانی مهجور نیاید و ناخوش آهنگی نکند تا در اثر تداول و استعمال دارای معنی و مفهومی خاص که منظور ماست بشود یا دانشمندان کلمات و اصطلاحاتی دیگر بجای آنها وضع کنند و این نقیصه را جبران فرمایند .

قطع و تعداد صفحات کتاب نیز موجب اشکالی مخصوص بود زیرا مجال بحث و تشریح مفصل را گرفته و توجه باختصار را ایجاب کرده بود . در این مورد نگارنده در حدود توانائی خویش سعی کرده است مندرجات کتاب را از حشو و زوائد آسوده کند و جز آنچه از ذکرش گزیری نبوده است چیزی در کتاب جای ندهد و هر جا دو شاهد برای آشکار ساختن مطلبی در نظر آید یکی را پیش برگزیند و در آن مورد نیز از توضیح و تفصیل بسیار درگذرد و گاهگاه از نظر همین التزام ، در اختصار نیز براه افراط رود تا کتاب از حوصلۀ دانش پژوهان خارج نشده باشد .

دین معنوی نگارنده در نگارش این کتاب بسیار است و تا بقدر وسع ذمۀ خویش را در این مورد بری نکند خامه را بر زمین نمیتواند نهاد . اساس این کتاب بر سخن رانیهای استاد بزرگوار مرحوم پروفیسور لاسل ابر کرومبی استاد ادبیات و سخن سنجی در دانشگاه لندن و طرز تحقیق مرحوم پروفیسور ر. و چمبرز استاد

ادبیات قدیم دانشکده لندن نهاده شده است و از کتب مؤلفین بزرگ مخصوصاً از کتاب «تاریخ انتقاد در قرون وسطی» تألیف ژ. ی. اسپینگرن و کتاب «تاریخ سخن سنجی» تألیف ژ. سینتربوری اقتباس بسیار شده است.

در نگارش این کتاب نیز خویشان را ذمه دار الطاف و مساعدتهای دانشمندان استاد بزرگ مرحوم محمد علی فروغی میداند که آن هنگام که این کتاب تألیف میشد در قید حیات بودند و ساعاتی چند از وقت گرانبهای خود را بمطالعه صفحات این کتاب و راهنمایی نگارنده در انتخاب کلمات و اصطلاحات لازم صرف و ناچیز را رهین احسان خویش فرمودند.

از آقای سید محمد کاظم عصار استاد فلسفه قدیم نیز در آشنا ساختن نگارنده بطرز تعبیر فلاسفه ایران و عرب از اصطلاحات افلاطون و ارسطو تشکری مخصوص دارد.

اما ذکر نام این بزرگان و تشکر از مراحم آنان ذمه نگارنده را از خطایا و زللی که در این کتاب ممکن است راه یافته باشد بری نمیتواند ساخت و هرگز سر آن نداشته است که معایب فکری و انشائی آن را باتوسل بنام و مقام علمی این بزرگان پوشیده دارد و بدون هیچگونه پرده پوشی و ریا نسبت باشتباهات این کتاب خود را مسئول می شناسد و از گشاده دستی و جوانمردی دانشمندان که آثار خویش و نتایج زحمات دوره زندگانی خود را بی مضایقه در برابر نگارنده نهاده اند سوء استفاده نمی تواند کرد.

اینک این مقال را با بیان حکیمانه ماتئو ارنولد انگلیسی پایان می آوردم که فرمود: اگر درك دوره مجد و عظمت ادبیات نصیب ما نیست و تقدیر چنین رفته است که در بیابان غیر مزروع و بی ثمری روزگار بریم باز همان اشتیاقی که بوصول و درك چنین

دوره‌ای داشته‌ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور باین زمین
 موعود کرده‌ایم خود مایهٔ تسلیت خاطر و موجب سربلندی ماست
 زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه وارد بیبشت برج‌هایان گذشت
 و بهار ادب خاك و خشت مارا نواخت گل‌های نوشکفته و عطر آگین
 از ما بی‌نیاز نخواهند ماند زیرا خاك ما مایه قوت نهال و شادابی
 ازهار بوستان ادب خواهد بود .

تهران ۲۲ فروردین ماه ۱۳۴۱

دکتر لطفعلی صورآنگر

فهرست مندرجات

دیباچه

فصل اول

مقدمه

فصل دوم

فن ادب

تعریف مقدماتی ادبیات - وظیفه دو گانه ادبیات - دبستان
رمانتیسیم و رآلیسم - ادبیات محض و عملی - اخلاق ناصری و
غزلیات حافظ - تاریخ بیهق از جنبه ادبی محض - مدایح و
قطعات شعری - آزمایش محض - موضوع ادبیات - ابن سینا و
جلال الدین محمد - چه موضوعاتی برای ادبیات مناسب است -
«تصور» - زبان ادب - نیروی القاء - نیروی چهار گانه زبان -
تجزیه ادبیات بنظم و نثر - زبان شعر - ذوق - مطلب و قالب شعر -
خلاصه مطالب .

فصل سوم

رساله ارسطو

نواقص رساله - استخوان بندی کتاب ارسطو - موجب
نگارش رساله ارسطو - اختلاف ارسطو و افلاطون درباره شعر -
جمله نخست رساله - حمله افلاطون نسبت بشعر - جواب ارسطو -
شعر و موسیقی - اشعار غم انگیز و خنده انگیز - زبان - هدف و

موضوع شعر - طرزهای گوناگون شعر - اشعار غم انگیز - قانون وحدت‌های سه گانه - تعریف تراژدی - شرح تعریف ارسطو - دلائل افلاطون در مضار شعر - جواب ارسطو - کتارزیس - برتری شعر از تاریخ - اصلاح هگل آلمانی در نظر ارسطو .

فصل چهارم

پس از ارسطو

منظومه فن شعر هراس رومی - قانون وحدت هراس - فردوسی و نظامی - شعر و عقل یا شعر و جنون - زبان شعر در نظر هراس - زبان مانند درخت است - دانتۀ ایتالیائی - عقیده دانتۀ در کیفیت شعر - نظر انسان دوستان درباره شعر - اسکولاستیکها و شعر - شوالری و شعر - وارچی ایتالیائی - طرز سخن سنجی وارچی - کاستل و ترو ایتالیائی - وظیفه شعر در نظر سخن - سنجان دوره رنسانس - نظر فراکاستورو - نظر جرالدی سین تیو و ماگی - مین ترونو - نظر تاسو ایتالیائی - نظر جان هرینگ تن انگلیسی - حمله گریپا بر شعر و جواب هرینگ تن - نظر فرانسیس بایکون - نظربن جانسون - روش انتقادی تاسو .

فصل پنجم

سخن سنجی در دوره جدید

عقیده کانت درباره شعر - بندتو کروچ - لانگینوس و انتقاد از سبک شعر - شرایط ایجاد سبک فاخر - قانون ادب و نوابع سخن - تقسیم شعر از لحاظ نوع و خاصیت - لطف ذوق - دریدن انگلیسی - الکساندر پوپ انگلیسی - علل سوء تشخیص

سخن سنجان - شرایط سخن سنجی - خلاصه فصل .

فصل ششم

دوره معاصر

سه نیروی تازه - زیبایی - سبک نو - وردزورث انگلیسی -
زیبا و متعالی - برتری بعد از قرب - بورك انگلیسی - کانت
آلمانی - لسینگ آلمانی - سه اصل مانزونی ایتالیائی - ماتیو
ارنولد انگلیسی - محیط و نیروی خلاق - نیروی فکری محیط
و نیروی انتقادی بشر - قوانین سنجش در نظر ارنولد .

ذیل

فصل اول

مقدمه

روزیکه سقراط را در یونان محاکمه میکردند و دادستانان علل نفرت عمومی را از وی پرسش مینمودند پاسخ داد که یکی از موجبات تنفر مردم نسبت بوی آن بوده است که استاد نسبت به درجه خرد و دانش آن کسان که مردم گیتی آنها را بدانشمندی برگزیده اند تحقیقاتی بعمل آورده و نتیجه بازرسی های وی در این مرحله رضایت بخش و اقناع کننده نبوده است.

نسبت بشعرا و خداوندان ذوق که در نوبه خویش مورد دقت نظر حکیمانه وی واقع شده اند چنین گفت: شرم می آید که در این باب حقیقت را بیان کنم. من آن منظومات و قطعات شعری را که ظاهرا از سایر منظومات بهتر و استادانه تر ساخته شده بود برگزیدم و از گویندگان معنی آن اشعار را خواستار شدم ولی شاعران از توضیح اشعار خویش درماندند. در انجمنی که این پرسش در میان بود کسان بسیار بحضور داشتند ولی شگفتی این بود که هر يك از حاضران انجمن بهتر از گویندگان اشعار در تبیین و تشریح اشعار هنرمندی و توانائی داشتند، دیری نگذشت که دریافتم که شاعران از نظر خرد و دانش خویش شعر نمیسرایند بلکه موجب انشاد اشعارشان اینست که در آنها کیفیت یا سرشتی هست که توانائی تحریک و هیجان دارد. شعرا در این حالت مانند

پیمبران یا کاهنانند که سخنان بسیار زیبا و محرك بر زبانشان جاری است و خود نمیدانند چه میگویند.

بدون تردید آنچه سقراط آنرا خرد و دانش نام میدهد نیروی تجزیه و تحلیل منطقی شعرا طبق قواعد و اصول مسلم عقلی و عبارت دیگر توانائی آنها در انتقاد و سنجش اشعار خویشتن است که چنانکه بر وی روشن گشته است همه در این نیرو نادار و درمانده بوده‌اند.

سخن پر معنی استاد یونانی را میتوان اولین کشف بشر در تشخیص قریحه خلاق و مبدع و غریزه انتقاد و سخن سنجی دانست، زیرا سقراط نخستین کسی است که انفكاك نیروی انتقادی از نیروی مبدع را مسلم کرده و علت این تنوع را نیز مشخص نموده است.

امروز که قرن‌ها از عمر سقراط گذشته و گیتی پیرتر گشته مسلم است که در قلمرو ادبیات و در این بشر که ذوق دارد و از زیبایی متأثر است سه نیروی مشخص و ممتاز موجود و در کار است. نخست نیروی ابداع، دوم نیروی تمتع و ادراك و سوم نیروی سنجش و انتقاد.

نکته مهمی که نیروی سنجش را از دیگر نیروها مشخص میکند این است که این نیرو را میتوان کسب کرد و مانند دو نیروی دیگر فطری و خدا دادی نیست. البته سخن سنجی ممکن است در بعضی از گویندگان مفطور باشد، بدین کیفیت که آنکس که فطرة دارنده این نیروست در هنگام آزمایش، نیروی ذوقی خویش بر روش کار خود و طرز منظم و منطقی که بموجب آن سخنی را خوب و بد میکند مهم میشود. اینگونه سخن سنج مانند شاعری که کلمات و تعبیرات بدون هیچگونه اندیشه و تنها بمدد

ذوق از سر کلکش جاری است سخنی را آزمایش خواهد کرد، اما این توانائی طبیعی بسیار نادر است و بیشتر سخن‌سنجان در هنگام کار متوجه روش منطقی که مطابق آن با انتقاد پرداخته‌اند هستند و این روش منطقی را میتوان تحت اصول و قواعدی در آورد و آن‌ها را فراگرفت و در آن‌ها مطالعه و تمرین کرد و بمقام آزمایش و امتحان درآورد.

اما برای خلق و ابداع ادبیات یا برای تمتع از آثار ادبی هیچگونه قاعده و قانونی نیست و این دو هنر را در هیچ مکتبی بکسی نمیتوانند آموخت که با شیران درون شد و با جان بدرشود. پس فن سخن‌سنجی هرگز نمیتواند آن کیفیت یا طغیان فکری را که موجب ایجاد شعر یا آغاز هنرنمایی زبان ادب است مشخص نماید و یا علل و بواعث وجود آن غریزه‌ای را که از ادبیات تمتع میبرد معلوم کند و تردیدی نیست که چون در توضیح و تشریح این دو کیفیت معنوی ناتوان است طبعاً خلق و ایجاد آنها در ذهن کسانی که فطرتاً فاقد آنند از حوصله آن بیرون است. سخن‌سنج ناگزیر وجود ادبیات و نیروی تمتع و التذاذ از آثار ادب را بدون بحث و گفتگو می‌پذیرد. یعنی در مباحث فلسفی و علمی در باب کیفیت وجود ادبیات و تجزیه و تفکیک نیروهای باطنی بشر که در روان‌شناسی مقام مشخص و بارزی دارد وارد نمیشود و روی سخنش نیز با کسانی است که یا قوه خلق و ابداع شعر و نثر ادبی دارند و یا در مطالعه آثار ادبی بوجد و طرب می‌آیند و روحشان شکفته میشود. کسانی که اصلاً منکر وجود ادبیات هستند و یا از تراوش ذوق استادان سخن متأثر نمی‌شوند طبعاً با سخن‌سنجی سروکاری ندارند و بررسی‌های سخن‌سنجان را بی معنی و بیهوده میدانند.

بنابر این سخن سنج کسی است که در بادی امر وجود ادبیات را حقیقت بدیهی شناخته و کارش بررسی در کیفیت این حقیقت و شناختن بها و ارزش آثار ادبی و مطالعه در خوب و بد آنها باشد، و این کار چنانکه سقراط گفت از نیروی خلق و ابداع شعرو نثر و یا از قدرت تمتع و التذاذ از ادبیات جداست.

شك نیست که این نیروهای سه گانه که از یکدیگر ممتاز و مشخص هستند ممکن است در يك آن و در يك ذهن معین وجود پیدا کنند و شاید شاعرانی باشند که برخلاف شعرای دوره سقراط بتوانند معنی اشعار خویش را بیان کنند و یا خود از شنیدن اشعار دیگران و حتی از آثار ذوقی خویش بحالت و طرب در آیند. از طرف دیگر ممکن است کسانی را تصور کرد که بدون توجه بخوب و بد اشعار و اصول ثابت ادبی قیافه می اندیشند و شعر میسرایند و یا از اشعار و تراوش فکر بزرگان بی آنکه درجه لطف و روانی آنرا تشخیص دهند بوجد و انبساط می آیند و دل در برشان طپیدن آغاز میکند. اما اینگونه طبایع کمیابند و قرنها میگذرد تا گوینده ای شوریده پیدا شود که شعر گرمش در مزاج سرد شنوندگان اثر بخشیده و سخنان سنجیده و روان از نوك كلکش فرو چکد و خود از لطف ذوق و درجه توانائی خویش آگاهی داشته باشد. (۱)

۱ - بعضی از گویندگان بزرگ گاهی بر سبیل مفاخره ابیاتی مبنی بر عظمت مقام ادبی و لطف ذوق خویش سروده اند، چنانکه سعدی فرموده است:

بحديث من و حسن تو نيفزاید کس
و مسعود سعد سلمان گفته است:

بنظم و نثر کسیرا گر افتخار سزااست
مرا سزااست که امروز نظم و نثر مراست

و سید حسن غزنوی معروف به اشرف در قصیده ای میگوید:

در عهد من هر آنکه کند دعوی سخن
خشمش خدای اگر نشیند برابرم

اما این رویه اولاً بنابر عادت گویندگان عرب است که أرجوزه و مفاخره را

از همان دم که آدمی تشخیص میدهد که يك طرز بیان از طرز دیگر برای ادای مقصود وی شایسته‌تر و یا يك شعر در نظر وی از شعر دیگر زیباتر و دلپسندتر است انتقاد و سخن‌سنجی آغاز میشود. بنابراین میتوان گفت از همان روزگار که سخن آغاز شده سخن‌سنجی نیز بوجود آمده است. اما سخن‌سنجی ادبی یعنی فن انتقاد از آن زمان بعرصه وجود آمده است که ترجیحات و پشندهای مبهم و غریزی انسانی کیفیت انتخاب مشخص و عاقلانه پیدا کرده و منطق آن انتخاب و ترجیح را بمقام ثبوت و تصدیق رسانده است. یعنی با اصول و مبادی قطعی که ذوق انسان در تشخیص آثار پذیرفته است برابر گشته و قبول شده است.

اینك باید دید بشر از انطباق ترجیحات خویش با مبادی مسلم ذوقی چه سودی میتواند برد؟ فایده این بررسی تحصیل فضل و دانش و تلطیف ذوق انسان است، زیرا هر چه آدمی در آن فکر و اندیشه میکند یکدسته از بزرگان خردمند همت خویش را بر آن می‌گمارند که در همان موضوعات از روی دقت و قطعیت عقلی و صراحت و روشنی منطقی اندیشه نمایند و افکار خویش را ترتیب و تنظیم بخشند. فن سخن‌سنجی آنکسان را که نیروی ابداع ادبیات دارند توانائی میدهد که این نیروی خداداد را از روی خرد بکار اندازند و بزرگترین سود معنوی از آن برگیرند. بهمین گونه آنکسان که در سرشتشان نیروی التذاذ از ادبیات

از لوازم شاعری میشناختند و بیشتر توجه آنها بفصاحت و جزالت کلام و صنایع بدیعی شعر بود. ثانیاً اییاتی که در مفاخره گفته شده همیشه جنبه کلی دارد و در مواقعی مخصوص در باب اشعاری که شاعر سابقاً سروده ساخته شده است.

بودیعت است بوسیله فرا گرفتن فن سخن‌سنجی قدرت پیدا میکنند که این تمتع فطری را يك نوع تمتع هوشمندانه که از آلائش عادات بری است مبدل کنند و آنرا يك نحو آزمایش ذوقی که خود بمنزله چراغ هدایتی در کشف دشواریهای جهان وجود است بسازند.

فن سخن‌سنجی - که از فن خلق و غریزه تمتع ممتاز است عبارت از يك سلسله پرسش و پاسخ‌های منطقی در باب ادبیات است .

این پرسش‌ها بر دو گونه است: يك دسته پرسش‌ها از ادبیات مطلق آغاز میشود و به بررسی نسبت به يك قطعه شعر یا يك رساله نثر منتهی میگردد . دسته دیگر پرسش‌هایی است که از جزئیات یعنی از تحقیق در يك اثر كوچك ادبی شروع شده و به پرسش‌ها و تحقیقات کلی نسبت بادیات بطور عموم پایان می‌پذیرد .

در پرسش‌های نوع اول ادبیات را بعنوان يك نوع مشخص و ممتازی از حقایق موجود پذیرفته و سعی میکنیم علت این کیفیت را که بشر میتواند در مطلق ادبیات يك نظر کلی و جامع قضاوت نماید جستجو کنیم . پرسش‌های ما در این مرحله این است که بدانیم معنی واقعی و حقیقی ادبیات چیست ؟ خواص بارزیکه در تمام ادبیات گیتی مشترک است و از آنرو ادبیات يك نوع مشخصی از آزمایش‌های ذوقی بشریت گشته کدام است و وظیفه اساسی ادبیات در جهان زندگی چیست ؟

نتایج اینگونه بررسی را میتوان تقسیم بندی کرد و اصول ثابتی را که ملاك تشخیص ما در حقیقت ادبیات باشد بدست آورد . اما باید دانست که اصول و نوامیسی که در این بررسی مسلم میشود

اصول ذوقی است و هر گز نمیتوان از روی آن اصول قبلا معلوم کرد که ادبیات باید دارای چه خواص و صفات مشخصه‌ای باشد. عبارت دیگر با اصول و نوامیس نمیتوان ادبیات ایجاد کرد و تنها کاری که ممکن است انجام داد اینست که ادبیات خلق شده و موجود را مورد مطالعه و اندیشه قرار داده بدانیم در آنچه بشر بنام ادبیات گرد کرده و با آن سرگرم است چه اوصاف و مشخصات عمومی میتواند یافت.

اینگونه پرسش را میتوان «ادبیات نظری» نام نهاد تا از «ادبیات عملی» یعنی آنچه قالب لفظ گرفته و نگاشته میشود متمایز باشد. در این تحقیق سخن از خوبی و بدی یا درجه امتیاز قطعات معین نظم و نثری در میان نیست و هرگاه قطعه شعر یا نثری مورد گفتگو واقع شود بر سبیل اتفاق و بعنوان شواهد و امثال است تا نظری روشن شود و پیچیدگی و ابهام از میان برود. پرسش‌های نوع دوم راجع بامتیاز يك قطعه شعر یا نثر معین و مخصوص و تطبیق و سنجش میزان لطف و روانی اشعار يك سنخ است و اینگونه بررسی و تحقیق را میتوان سخن‌سنجی حقیقی دانست. در این قسمت از انتقاد، سخن از ادبیات بطور کلی و مطلق در میان نیست بلکه گفتگو از نمونه‌های مشخص ادبی و اوصاف و خصوصیات يك اثر منظوم و منثور است تا معلوم شود در يك قطعه شعر چه لطف و صفت ممتازی است که آنرا يك اثر مستقل و جداگانه‌ای ساخته است و آیا صفات موجود در آن قطعه شعر نيك است یا بد؟

در این مورد بحث در سبك‌های گوناگون که شامل بحث در روحیه‌گوینده و انقلابات و عواطفی که در مغز وی در هنگام انشاد شعر هیجان داشته، طرز انتخاب فکر و هنری که

در تنظیم آن بکار رفته و زبان شعری که گوینده برای آن افکار برگزیده است آغاز میشود و تنها مقصود آن، تعیین درجه لطف و امتیاز ادبی است و اگر سخنی از ادبیات کلی و مطلق در مباحث آن پیش آید بر سبیل تصادف و بمنزله حشو خواهد بود.

ادبیات نظری رامیتوان قسمتی از فلسفه دانست که امروز در گیتی بفن زیبا شناسی معروف است و در این فن با آنکه سخن از جمال و زیبایی کلی و مطلق در پیش است شك نیست که در مباحث مختلف آن نمیتوان حد فاصل و مشخصی بین آن و ادبیات عملی مقرر ساخت. زیرا ادبیات نظری همواره نیازمند آنست که بحقایق ادبی توجه کند یعنی دائماً باید بنمونه‌های موجود ادبی رجوع نماید و این مراجعه از نظر امتیاز ادبی که در آن امثال و نمونه‌ها هست برای روشن کردن مباحث ادبیات نظری بسیار ضروری است. از طرف دیگر سخن سنجی حقیقی نیز نیازمند آنست که شالده تحقیقات را بر زمینه‌ای غیر از تاثرات اشخاص که ناچار تابع اغراض و احساسات فردی است بنا نهد.

تاریخ سخن سنجی سرتاسر مشحون از مساعی و کوشش‌هایی است که برای بدست دادن قوانین قطعی فن بکار رفته و این کوشش‌ها بدین کیفیت بوده است که چند کار ادبی همانند را با یکدیگر سنجیده و وسائل یا اسباب کار هر يك از گویندگان را با هم برابر کرده‌اند. اما قوانینی که بدین کیفیت بدست می‌آید وثیقه‌ای در قطعیت و مسلمیت ندارد و تا امروز بارها بثبوت رسیده است که هر يك از قوانین مدون سخن سنجی دارای نواقص و معایبی است؛ زیرا مواردی که قانون در باره آنها صدق نمیکند موجود و روزافزون است و کثرت استثناء طبعاً قانون را از بین برده و یا متزلزل کرده است.

مثلا سخن سنجان اروپا میگفتند که در منظومه‌های پهلوانی باید مراسم دینی و تشریفات سوگواری و عوامل فوق‌الطبیعه ناگزیر گنجانیده شده باشد و دلیل آنها این بود که در بسیاری از منظومه‌های بزرگ گیتی این موارد دیده میشد. باز میگفتند در درام یا نمایش باید وحدت زمان و مکان و موضوع رعایت شود بدین معنی که آنچه معرض دو ساعت نمایش قرار میگیرد چیزهائی باشد که در عالم خارج وقوع آنها بیش از دو ساعت وقت نبرده‌باشد و در جائی واقع شود که بتوان آن را در يك صحنه كوچك نمایش داد و علت آن نیز این بود که میگفتند ارسطو این قوانین را مسلم دانسته‌است. و نویسندگان یونانی نیز مراعات آنرا واجب شمرده‌اند. هرچند تا اواخر قرن هفدهم درام‌نویسان بزرگ فرانسوی نیز بنوبه خود از این دستورهای کلی پیروی کردند و بمناسبت پیروزی که در این هنر بدست آوردند اهمیت و اعتبار این قوانین را تحکیم کردند ولی همینکه داستان‌های پهلوانی بزرگ که از بحث در مراسم دینی و تشریفات و سوگواری و غیره آزاد بود و شاهکار هنرمندی بشمار میرفت پدید آمد و درام‌نویسان نامدار مانند شکسپیر از قرن شانزدهم میلادی بقوانین ارسطو پشت‌پا زدند و منظره‌های گوناگون در هر نمایش پدید آوردند و داستانهای بزرگ را از شاخ و برگ پیراسته و حوادث مهم زندگانی را از واقعات عادی حیات دست چین کرده آثار جاودانی ایجاد کردند قوانین مسلم ارسطو و نویسندگان یونانی زمان کهن متزلزل گشت.

البته ممکن است قوانین و اصول مربوط بفن ادب را آنقدر وسعت داد که بسیاری از این موارد استثنائی در آن گنجانیده شود ولی سخن اینجاست که تا آن زمان که این قوانین در نتیجه

انطباق و برابری آثار همانند ادبی و اندازه گیری لطف این آثار وضع نشود و ارتباطی با اصول ادبیات نظری یعنی آنچه که در کلیه ادبیات گیتی سرشته است نداشته باشد نمیتوان بآن قوانین اعتماد داشت، زیرا پس از آنکه مشخص گشت که در بعضی آثار ادبی اوصاف و خصوصیات مشخص و متمایز است تازه معلوم نیست تا کجا میتوان تصدیق کرد که آن اوصاف و خصوصیات اصلی و طبیعی است و عارضی و اتفاقی نیست.

در جهان ادبیات تنها آن اصولی مسلم و تردید ناپذیر است که کیفیت و وظیفه ادبیات را مقرر سازد و در دنبال آن آنچه در هر يك از انواع گوناگون آن از نظم و ثرو مانند آن باید موجود باشد معلوم نماید. همینکه این اصول مسلم گشت قوانین و انگاره‌هایی که فن سخن سنجی بدان نیازمند است و بتوان بدانها اعتماد داشت بدست خواهد آمد.

پس این دو گونه پرسش منطقی یعنی پرسش‌های مربوط بادیات نظری و آنچه راجع بادیات عملی و ویژه سخن سنجی است با یکدیگر آمیخته است و هر پرسش از نوع نخست ناگزیر ما را پرسش‌های نوع دیگر میکشاند. هر گاه فن سخن سنجی را هم به تعیین ارزش و بهای آثار معین ادبی منحصر کنیم باز جز آنکه دست بدامن اصول ثابت منطقی که ویژه ادبیات نظری است بزنیم از تزلزل فکری و عدم اعتماد بر کنار نخواهیم بود و از این رهگذر ناچاریم در فن سخن سنجی ادبیات نظری یا کلی را وارد کرده در مباحث عمومی آن گفتگو کنیم.

این آمیزش مخصوصا در ادبیات فارسی ضرورت بسیار دارد زیرا تا امروز نه تنها از اصول و مبادی ادبی که جهان باختر بدان توجه داشته و آثار جاودانی آن نتیجه پیروی از آن

قوانین است در کشور ما خبری نبوده است بلکه میان گویندگان بزرگ زبان ما و آنها که در تمادی قرون بسخن-شناسی شهره بوده‌اند نیز هیچگونه قطعیت و صراحتی نسبت به وظایف کلی ادبیات و خواص بارز و آشکار انواع مختلف آثار ادبی وجود نداشته است.

در این کشور بزرگ که قرن‌ها مردم آن به لطف بیان و شیرینی گفتار شهره بوده‌اند و کسانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ پرورده است که جهان سخن شناس در برابر قدرت طبع و بلندی فکر آنها سر بکرنش خم کرده و آستانه مجلل آنها را بوسه داده است و این همه مردم صاحب‌دل ایرانی از شهری و روستائی با اشعار روان و دلکش و پرمعنی چرب‌زبانان نامدارش خرمی گرفته و بطرب آمده‌اند، همه شاعر و سخن شناس فطری و طبیعی هستند، باین معنی که لطف بیان و حسن تعبیر و نیروی التذاذ از آثار ادبی را بمدد ذوق فیاض خویش بدست آورده از کسی تعلیم نگرفته‌اند. از این رهگذر هر گاه این ذوق لطیف و طبع سخن شناس پرورش یافته آزمایش‌های گیتی و تجربیات بزرگان سخن گستر دیگر نقاط با لطف قریحه فطری آنان توأم شود میتوان امید داشت که کاخ سخن فارسی بر شالده‌ای استوار تر بنا شود و در جهان متمدن آثار نوین نویسندگان این کشور نیز شایان ستایش گردد.

در این کتاب از چند اثر بسیار معتبر که در تاریخ سخن سنجی مقام بسیار ارجمندی دارند بتفصیل گفتگو خواهد شد و مخصوصاً از رساله‌های فلسفی که در باب فن سخن سنجی نگاشته آمده است سخن بسیار خواهیم راند و نتایج فکر این دانشمندان بزرگ را بادیات فارسی برابر میکنیم و تا آنجا که این مختصر

گنجایش آنرا داشته باشد بار دیگر نظم و نثر و سبك‌های
 گوناگون فارسی را مورد بحث و آزمایش قرار میدهیم. رساله
 معروف به «پوئه‌تیک» ارسطو که نخستین بحث منطقی در سخن
 سنجی است در این کتاب فصلی ویژه خویش خواهد داشت زیرا
 این رساله مبنای همه بررسی‌های انتقادی دیگر است و ارسطو
 در این کتاب از همه اصولی که سخن‌سنجی بدان نیازمند است
 گفتگو کرده و هرچند بسیاری از مسائل را روشن ننموده و
 حل نشده بجای گذارده است باز همان توجه وی باین مسائل
 ما را با اهمیت آنها آشنا مینماید.

اما پیش از آنکه سخن از ارسطو در میان آید ناگزیر
 باید ادبیات را با يك نظر اجمالی و منطقی نگریسته و فصلی به
 کلیات فن ادب اختصاص دهیم.

فصل دوم

فن ادب

در تعریف ادبیات گفته‌اند : ادبیات فن بیان، نیت،
تعریف مقدماتی ادبیات بوسیله الفاظ است . این تعریف از آنجا که ساده و
تردیک بفهم است برای آغاز گفتگو در باب فن ادب
کافی بنظر میرسد . ولی پر واضح است که تاب تجزیه دقیق و
مفصل نیاورده و نمیتواند حدود ادبیات را بطور قطع و صراحت
معلوم و مشخص نماید زیرا در هر یک از کلمات این تعریف سخن
بسیار میرود .

نخست کلمه « ادب » است که اگر بخواهیم بآن معنی دقیق
و جامعی داده و آنرا از پیچیدگی و ابهام که سودمندی هر
اصطلاح و عنوانی را از میان میبرد رهائی بخشیم خواهیم دید
که نمیتوان بهر بیان یا هر دسته الفاظی که نیتی را بیان می کند
عنوان ادبیات داد . چنانکه گفتگو یا فن سخنرانی را که هنر
مخصوص و مشخصی است نمیتوان در فن ادب بمفهوم قطعی و
محدود آن وارد کرد .

دوم کلمه « فن » است که امروز معانی بسیار یافته و
دامنه اطلاقش بسیار وسیع گشته است، چنانکه فن جنگ، فن
شناوری و نظایر آن زبانه زده شده است و در این کلمه در هر مورد
که استعمال شده معنی و مفهومی عمومی نهفته است و آن اینکه

فن یکنوع مهارت و هنرمندی است که از روی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. پس در تعریف ادبیات کلمه فن ما را از دشواری آسوده نمیسازد زیرا بیان ما حالت مصادره به مطلوب پیدا میکند و مانند آنست که گفته باشیم فن ادب عبارت از فنی است که ادب بوسیله آن بوجود میآید و این تعریف که گاهی از کار نمیگشاید خود دشواری تازه‌ای ایجاد میکند و آن اینست که ما را دچار بحث در تعریف فن مینماید و تا ندانیم ادبیات چیست هر گز نمیتوانیم فن ادبیات را تعریف و توصیف نمائیم.

سوم کلمه «لفظ» است. شك نیست که در هنر مهارت و درجات است و در ادبیات هنر و مهارتی که در انتخاب و بکار بردن الفاظ ضرور است از مهارتیکه در انتخاب لفظ در هنگام گفتگو لازم است بیشتر است، زیرا در ادبیات هنر از روی اندیشه و با ثبات و استواری و بطور عمد اعمال میشود و تمام توجه هنرپیشه معطوف باستعمال کلمات است. در صورتیکه در گفتگو هنر بیشتر در بکار انداختن شخصیت گوینده است که گاهی نفوذ و تاثیر آن از لطف الفاظ زیادتر است. پس میان گفتگو و ادبیات تفاوتی است. از طرف دیگر میدانیم که گاهی راویان، شعر گویندگان را با صدای بلند قرائت میکنند و با شخصیت خویش بآن تاثیر دیگری می‌بخشند یا درام‌های بزرگ را بصورت مکالمه در میآورند تا در ذهن بینندگان تاثیری بزرگ داشته باشد. پس در تعریف نخستین در کلمه لفظ نیز اشکال پیدا میشود و بدون تردید نمیتوان تنها الفاظ نوشته یا چاپ شده را در نظر گرفت زیرا گذشته از آنچه ذکر آن رفت، کلمه نگاشته شده یا چاپ شده که برابر دیدگان ما گذاشته میشود چیزی جز يك نشانی و

علامتی از کلمه دیگر که ذهن ما از آن افاده مقصود میکند
 بیست و در حقیقت در همان لحظه که کلمه‌ای بچشم ما می‌آید
 گوش ما نیز صدای آن کلمه را میشنود. علاوه بر آن در قسمت
 عمده ادبیات و مخصوصاً در شعر، استماع آهنگ کلیه بوسیله
 گوش بهمان اندازه که فهم معنی کلمات اهمیت دارد ضروری
 و الزامی است.

نتیجه بیانات ما این است که تعریف دقیق فن ادب
 هنگامی امکان پذیر خواهد بود که ادبیات حدودی پیدا کند و
 معلوم شود دامنه قلمرو آن تا کجاست. همینکه این حدود
 بدست آمد شناختن فن ادب آسان خواهد گشت.

گفتیم فن يك نوع هنر و مهارتی است که از روی اراده
 برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. اينك باید دید در فن
 ادب چه مقصود معینی هست که برای انجام آن مهارت ضرور
 است؟ چنانکه اشاره رفت ادبیات يك نوع بیان و افاده مقصود
 بوسیله الفاظ است، اما این سخن تنها يك جنبه قضیه را آشکار
 میکند زیرا ادبیات نه تنها عبارت از بیان مقصودی است بلکه
 درك و فهم مقصود بیان شده را بوسیله شنونده نیز شامل است:

وقتی گوینده‌ای آنچه را مشاهده یا درك کرده است
 ادبیات وظیفه دو گانه برای دیگری نقل مینماید کلمات و الفاظی که بکار
 میبرد از یکطرف مشهودات و مدرکات ویرا بیان
 میکند و از طرف دیگر همان کلمات و الفاظ در ذهن شنونده
 مشهودات گوینده را نمایش خواهد داد. پس ادبیات در آن واحد
 هم چیزی را بیان میکند و هم چیزی را نمایش داده و در ذهن
 دیگری مجسم مینماید.

این دو وظیفه که برای ادبیات هست از دیر باز مورد توجه

شعرا و نویسندگان گیتی بوده و این همه تغییرات گوناگون که در عقیده و سنج فکر ادبی گویندگان گیتی پدید آمده از آن روی بوده است که در هر عصری یکی از دو هدف بیشتر از دیگری غایت مقصود قرار گرفته است: زیرا اگر ادبیات را تنها بیان افکار و انقلابات روحی شاعران بدانیم طبعاً شعر کیفیت معنوی و باطنی یافته و ما را بمکتبی راهبری میکند که در آن تنها احساسات شاعران اهمیت دارد و حقایق مادی و محسوس دارای اعتبار و ارزش ادبی نیست. بر عکس هر گاه ادبیات تنها عبارت از طرز نمایش و تجسم اشیاء در ذهن خواننده باشد شعر جنبه محسوس و مادی یافته و ما را بمکتب «رالیسم» یا حقیقت‌بینی میکشاند و در این مکتب تنها جسم و ماده چیزهائی که مورد تجسم و نمایش قرار گرفته حائز اهمیت است.

البته در هر دو نظر حقیقتی هست ولی نکته این است که هر يك فقط جزوی از حقیقت کلی را محتوی است و اگر منظور ما پیدا کردن تعریف جامعی برای ادبیات باشد طبعاً باید کلمه یا جمله‌ای داشته باشیم که این دو هدف در آن بطور تساوی گنجانیده شده باشد و در ترازوی آن تعریف، يك مقصود و منظور بر دیگری نچربد و از شایبه طرفداری و ترجیح و امتیاز بری و آسوده بماند.

برای انجام این مقصود کلمه «ابلاغ» یا «انتقال» جامع و سودمند بنظر میرسد، زیرا واضح است که ادبیات يك نوع «ابلاغ» یا انتقال فکری است که از ذهنی بذهن دیگر میشود و الفاظ جز وسیله این ابلاغ چیز دیگری نیستند. شعرای بزرگ ایرانی برای ادای این مقصود کلمه «ترجمان» را بکار می- برده‌اند چنانکه گفته‌اند: «زبان ترجمان احساسات شخص است».

استاد مسعود سعد سلمان شاعر سخن سنج ایرانی این کلمه را
به همین معنی بکار برده است آنجا که در توصیف خامه خویش
میفرماید :

دل ما نهانست و رازش پدید دل او گشاده است و رازش نهان
اگر دوزبان ست تمام نیست در آن دو زبانیش عیبی مدان
که او ترجمان زبان و دلست جز از دوزبان چون بود ترجمان
باین کیفیت ادبیات یکنوع ابلاغ یا انتقال فکری است که
از ذهنی بذهن دیگر میشود و میتوان فن ادبیات را مانند ترازوئی
دانست که در يك کفه آن گوینده و در کفه دیگر خواننده یا
شنونده قرار گرفته است و شاهین این ترازو زبان است که وزن
فکر را از يك کفه بکفه دیگر می‌رساند و واسطه ابلاغ افکار از
ذهن گوینده بذهن شنونده است و هرچه این شاهین حساس تر و
دقیق تر باشد سنگینی را بهتر و دقیق از کفهای دیگر منتقل
خواهد کرد.

با وصف این تعریف از دو اصطلاح دیگری که در آغاز
این فصل بدان اشارت رفت یعنی از کلمه جامع «بیان» و کلمه
«نمایش» یا تجسم نمیتوان چشم پوشی کرد زیرا وقتی سخن از
انتقال فکر در میان است خواهیم دید که این انتقال فکر از يك
طرف عبارت از «بیان» فکری است که در ذهن گوینده ایجاد
شده و از طرف دیگر عبارت از «نمایش» و تجسم همان فکر در
ذهن شنونده است.

بشر از روی اندیشه و مطالعه، نیروی بیان را در
جهان زندگانی بکار میاندازد، ولی این بیان گاهی
ادبیات محض و عملی
دو ارزش مشخص و ممتاز دارد یعنی هم از نظر این
که مطلبی را با بهترین طرز روشن میکند دارای ارزش است و

هم مقصود و منظوری که از آن بیان مستفاد میشود جداگانه بها و قیمتی دارد. گاهی نیز این دو ارزش با یکدیگر مخلوط گشته و تجزیه پذیر نیست باین معنی که توجه ما نسبت بآنچه بیان شده با آن بیانی که وسیله ابلاغ آن بوده است درهم آمیخته است و نمیتوان در آن تفکیک و تقسیمی تصور کرد. در هر دو مورد کاری که بشر انجام میدهد یک کار فنی و هنری است ولی در مورد اول فن ما فنی است که علت غائی وجود و بقای آن چیزی غیر از لطف بیان است. در مورد دوم فن ما هیچ دلیل خلود و بقائی جز همان لطافت و استادی فنی که در آن بکار رفته ندارد. سنخ اول را ادبیات عملی و سنخ دوم را ادبیات محض نام نهاده‌اند.

برای روشن کردن این دو سنخ ادبیات باید
 اخلاق ناصری
 و غزلیات حافظ بطور نمونه کتاب اخلاق خواجه نصیرالدین
 طوسی و غزلیات سخن پرداز شیرازی حافظ
 را با یکدیگر مقایسه نمود: این دو گوینده بزرگ هر دو برای
 اینکه نیات خویش را بیان کنند خامه برداشتند، اما طوسی
 برای اینکه در مقابل ذهن خوانندگان خود یک سلسله حقایق و
 اطلاعات نهاده و آنها را بانسجام و روشنی یک دسته استدالات
 منطقی ملزم نماید کتاب خویش را نگاشت و ارزش نیروی
 بیان وی بدین کیفیت مشخص میشود که معلوم کنیم آن بیان
 تا چه درجه در انجام دادن مقصود حکمتی و اخلاقی او توانا بوده
 است. اما ارزش حکمتی و اخلاقی عقاید ویرا از روی نیروی بیان
 وی نمی‌سنجیم. پرسش‌هایی که پس از مطالعه کتاب وی در
 خاطر ما خطور میکند این است که آیا نظرات وی درست است و
 دلائلی که در تحکیم این نظرات بکار برده عقلی و منطقی است

یا نه؟ اهمیت نیروی بیان وی در این است که ما را بایراد این پرسش‌ها توانائی می‌بخشد و مجال قضاوت می‌دهد. اگر طرز بیان وی پیچیده و ناپخته بود باز ممکن بود که نظرات او صواب و دلائل او متقن باشد ولی برای ما قضاوت در آن افکار دشوار می‌گشت. پس غرضی که در نگارش اخلاق ناصری بوده است بمناسبت استادی نویسنده آن انجام پذیر گشته است ولی آن اغراض تنها از نظر استادی ادبی نویسنده سزاوار تصدیق نبوده و نخواهد بود. پس میتوان نیروی بیان دانشمند طوسی و ارزش علمی و حکمتی نظرات وی را که در آن کتاب مسطور است از یکدیگر جدا کرد و نیروی هر یک را مشخص نمود.

اما در غزلیات لسان الغیب حافظ هیچگونه منظور و نیتی جز نفس غزل نمیتوان تشخیص داد. آن آثار جاودانی هیچگونه اطلاع علمی و فلسفی چنانکه در کتب علمی میخوانیم و در حقیقت و بطلان آن گفتگو میکنیم بما نمیدهد و هیچگونه استدلال منطقی که نتایج آن مورد قبول یا انکار ما باشد در آن یافت نمیشود. گذشته از آن حافظ ما را دعوت نکرده است که افکار ویرا سودمند و مطابق موازین اخلاقی بشناسیم و فن ادبیات که حافظ استاد آنست در این صورت ما را بجائی که از آنجا بتوان مطالب و مباحث خارج از ادبیات را قضاوت نمود راهبر نیست. این نوع ادبیات را ادبیات محض میگویند و در بحث ادبیات همواره توجه ما بهمین ادبیات محض است. یعنی یا غرض ما آن ادبیاتی است که اساساً خالی از نیت و غرض خارجی است و یا اگر منظوری بیرون از حدود ادبیات در آن باشد در هنگام سنجش بهای ادبی آن از آن منظور چشم پوشی میکنیم و جنبه ساده و صرف ادبی آن را مورد اندیشه قرار میدهیم. مثلاً ممکن است کتاب

اخلاق خواجه نصیر را يك كتاب ادبی محض و ساده گرفت
بدان شرط که تمام توجه ما به نیروی بیان این دانشمند معطوف
باشد و از نیت اخلاقی و حکمتی وی صرف نظر کنیم و یا آنرا
بدون مباحثه بپذیریم و وارد بحث در کیفیت آن نشویم .

تاریخ بیهقی از جنبه ادبی محض این گفتگو در کتابهای تاریخ بهتر روشن
میشود . زیرا مثلا خواندن کتاب تاریخ

بیهقی از جنبه ادبی محض بسیار آسان و
ممکن است این کتاب را بدون علاقه بقطعیت و درستی وقایع
مندرجه در آن یا تصدیق و تکذیب قضاوت‌های شخصی که
این مورخ در مورد اشخاص و قضایای تاریخی نموده است مطالعه
کرد، یعنی میتوان آنرا تنها از نظر هنری که در نمایش وقایع
و تجسم آنها بکار رفته خواند. در این صورت این کتاب جنبه
ادبیات ساده و محض پیدا میکند زیرا نیروی بیان بیهقی از
نظر صرف آن بیان مورد توجه ماست.

پس ادبیات عملی را فقط در صورتی میتوان ادبیات نام نهاد
که بتوانیم از نیت مخصوص نویسنده آن چشم‌پوشی کنیم و آنچه
را وسیله ابراز مقاصد خویش قرار داده یعنی بیان وی را غایت
مقصود بدانیم. اما ادبیات محض چنین نیست و احتیاجی بصرف
نظر کردن از نیت و مقصود گوینده نخواهد بود زیرا جز برای
آنکه بیانی بوجود آید و از نظر زیبایی و کمالی که دارد بی
منت هیچ غرض علمی و حکمتی حیات جاودان پذیرد گوینده
را نظری نبوده است .

اینك باید دید مدایح منظوم شعرای گیتی و
قطعاتی را که سخن پردازان بزرگ برای
مقاصد مخصوص بنظم درآورده‌اند باید جزو
مدایح و قطعات
شعری

کدام نوع ادبیات شمرده؟ چون گفتار این گویندگان منظور معینی داشته است طبعا باید جزو ادبیات عملی بشمار آید زیرا تنها بخاطر زیبایی و از نظر آنکه لطیفه‌ای قالب لفظ یافته خلود ادبی پیدا کند پرداخته نیامده است. اما میدانیم که جهان ادب شناس از دیرباز اینهمه آثار گرانبها را در دفاتر ادبیات ثبت کرده و گوهرهای نایاب گنج ادبی گیتی تشخیص داده است. این دو نظر متضاد را چگونه میتوان با یکدیگر التیام داد؟ آیا باید این همه شعر و نثر را که از خامه استادان روزگار بیرون آمده يك باره از دفتر ادبیات محض بیرون ریخت یا باید این طبقه بندی سخن را نادرست شناخت و هر شعری را که منظور و مقصودی جز همان نفس بیان دارد از دایره ادبیات محض خارج کرد؟ جواب اینست که شعر و ادبیات مانند اشیاء عتیقه از گردش روزگار تغییر خاصیت میدهد، بدین کیفیت که منظور و فایده اصلی آن اشیاء از میان رفته و از نظر دیگر مورد اهمیت میشود. کوزه سفالی دوره پیش از تاریخ در آن هنگام که از دست سفالگر بیرون آمده فایده‌ای جز نگاهداری آب نداشته و برای اینکار خرید و فروش میشده است، اما همینکه سالها بر آن گذشت و بار دیگر از دل خاک بیرون آمد دیگر منظور اصلی ساختن آن از نظرها محو گشته اثر بارز هنری و صنعت بشر میگردد و از این جهت بنهای گران پیدا میکند و هنر محض میشود. شعر و ادبیات نیز همان کیفیت را دارد. روزی که عنصری مطلع قصیده خویش را ساخته و فرمود:

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

چنین نماید شمشیر خسروان آثار

بدون تردید يك شمشیر مخصوص و يك لشکر کشی معین

را در نظر داشته و برای شادمان ساختن کشور گشای غزنوی قصیده خود را برشته نظم درآورده است، اما امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و تاریخ حقایق دیگری را راجع باین لشکرکشی بما درس داده است غرض و منظور اصلی عنصری در هنگام مطالعه قصیده از نظر ما محو میشود و توجه ما منحصرأ به زیبایی لفظ و انسجام کلمات و روانی شعر معطوف میگردد و در اینصورت باید گفت شعر عنصری را گردش ایام از ادبیات عملی بادیات محض مبدل ساخته و زنگ اغراض را از آن سترده است. همانطور که ما يك ظرف سفالی دو هزار ساله را با بهای بسیار گران برای نگاهداری آب نمی خریم و اگر چنین کنیم نماینده کوتاه نظری ماست همینطور نیز امروز شعر عنصری را برای اطلاع از بلندی و پهنی شمشیر محمود یا کشف حقیقت تاریخی و چگونگی آن لشکرکشی مطالعه نمیکنیم و آن را صرفاً از لحاظ شعر خریدار هستیم و اگر جز این کنیم شاید سودی علمی و تاریخی نصیب ما بشود ولی بدون تردید از نظر شعر شناسی و سخن سنجی فایده از آن قصیده شیوا برنگرفته ایم.

بالجمله در هنگام بحث در فن ادب توجه ما منحصر بادیات محض معطوف است یعنی سخن از آن سنخ بیان میکنیم که غرض از ایجاد آن همان ایجاد آن است و بس و در این کتاب نیز هر جا سخن از ادبیات بطور کلی در میان آید غرض ما همان ادبیات محض خواهد بود. از ادبیات عملی یعنی آنچه برای دادن اطلاع یا بمنظور استدلال منطقی و فلسفی و نظایر آن قالب لفظ گرفته اصولاً بدو جهت صرف نظر مینمائیم: نخست از آن نظر که هر يك از خصایص و اوصاف بیانی که در ادبیات عملی یافت شود عین آنرا با زیبایی و هنرمندی کاملتر در کمال سهولت در ادبیات

محض میتوانیم یافت و شواهد و امثال زبان دارتر و فصیح تر و گوناگون تر بدست میآوریم. دوم از آن نظر که اصول و مبادی که فن سخن سنجی آنرا در ارزش آثار ادبی بکار میبرد در ادبیات محض بهتر روشن میشود، زیرا معیار تشخیص قدر آن آثار همان جنبه ادبی محض خواهد بود و سایر مزایای علمی و فلسفی در نظر انتقادی ما اعمال نفوذ نمیتواند نمود.

چون معلوم شد که ادبیات بطور کلی عبارت آزمایش محض از فن ابلاغ و انتقال افکار گوینده است یعنی شاعر و نویسنده فکری را قالب لفظ داده و آنرا بدیگری انتقال میدهد، باید دید آنچه در هر يك از این دو سنخ ادبیات بدین وسیله انتقال پیدا میکند چیست؟ در مورد کتاب اخلاق ناصری و تاریخ بیهق مسئله آسان است زیرا این دانشمندان يك سلسله حقایق و نظرات علمی را بما منتقل میکنند. اما حافظ چه چیز را از ذهن خویش بذهن ما ابلاغ میکند؟ و اگر بیان حافظ تنها از نظر صرف بیان و بدون هیچ گونه موجب دیگر قابل ایجاد گشته پس دیگر چه کیفیتی را میتواند بدیگری انتقال دهد؟ جواب این پرسش اینست که حافظ برخلاف بیهقی و خواجه نصیر چیزی را بما ابلاغ میکند که موجب ابلاغش همان ابلاغ شدن آنست. و این چیز عبارت از آزمایش فکری شاعری است که ما آنرا تنها بصرف این که آزمایش فکری محض است و منظور دیگری ندارد میپذیریم و برای آن ارزشی قائل میشویم.

در این جمله آزمایش فکری محض باید بحث کرد تا مطلب روشن شود. درست است که آزمایشهای بشر در هنگام اقدام بآن چیزی جز نفس آزمایش نیست و علت اساسی اقدام بهر

آزمایش همان سیراب شدن حس کنجکاوی بشر است . امانکته اینجاست که غالباً بشر بصرف آزمایش قانع نیست و احیاناً شیفته آنست که بداند هر آزمایشی درست و سودمند و شامل فایده اخلاقی و نظایر آن هست یا نه .

وقتی بدورنمای يك جلگه وسیع مینگریم اگر پیشه ما کشاورزی باشد آن دورنما را از نظر ارزش علمی و مادی آن ممکن است در نظر آورده زمین‌های حاصلخیز و مراتع و قطعات بایر و غیر قابل ذرع آن را بحساب ذهنی خود اندازه بگیریم . گاهی کسانی یافت میشوند که بآن دورنما فقط از نظر آزمایش حواس و بدون هیچگونه مقصود و نیت دیگر مینگردند و نتیجه مشاهده و آزمایش حسی آنها اینست که آن جلگه را زیباتر تشخیص میدهند. هرگاه بشر این احساس زیبایی را درك کند آن بشر آزمایشی کرده است که بصرف آزمایش پیش وی موجب رضایت خاطر و سیراب شدن تشنگی ذوق بوده است و اگر این آزمایش بیان شود باز غرض از آن بیان چیزی جز همان بیان نیست و وقتی این بیان بوسیله الفاظ بذهن دیگران انتقال یابد ادبیات محض بوجود میآید که بصرف وجود و بی‌منت هیچگونه مساعدت علم اخلاق و فلسفه و دیگر علوم و فنون موجب تشفی خاطر و تلطیف ذوق خواهد بود .

بنا بنکات فوق موضوع ادبیات آزمایش محض

موضوع

است و این بیان ادبیات را از هر گونه حدود

ادبیات

و تضییقی آسوده میکند زیرا در جهان

زندگانی اتفاقی رخ نمیدهد که بتوان آنرا آزمایشی دانسته و آنرا بصرف آزمایش ارزش داد. هرچند بشر از آزمایش‌های خویش عادتاً بصرف آنکه آزمایشی کرده است قانع نیست ولی

امكان چنین اقناعی را دارد، یعنی بشرط آنکه آزمایشهای محض ما قابل درك و بیان باشد بآنها قدر و قیمت میتوانیم داد. تصدیق بامكان اینگونه آزمایشها در عالم احساسات و عواطف بسیار آسانست و در زندگانی ذوقی یا هر گونه حیات روحانی نیز وجود این آزمایشها را میتوان قبول کرد. چنانکه مثلاً ما از استدلالات منطقی خود در باره قضایا محفوظ شده و آنرا مانند آزمایش ذوقی پذیرفته کاری بصحت و سقم آن استدلال یا ایمان و اعتقاد خود نسبت بآن نداریم.

در جهان ذوق کمتر مبحثی یافت میشود که از فلسفه خیام و قالبی که آن فلسفه در آن ریخته شده است زیباتر باشد ولی مسئله زیبایی این فلسفه با حقیقت آن دو مسئله متفاوت است زیرا کسی نمیتواند بی ترس از انکار، بصدق فلسفه خیام اذعان نماید ولی هر کس سخن این استاد هنرمند را درك کند بدون درنگ بزیبائی قالب و طرز درآمد و لطف بیان وی اعتراف میکند.

همینطور در دفاتر ادبیات گاهی نکات اخلاقی یا مذهبی را که در جهان زندگانی و عالم مباحثه و تحقیق پذیرفتن آن برای ما دشوار است بی منت پرسش و بازرسی می پذیریم و گر نه سر این چیست که متنهای طولانی و دانشمندانه استادان فلسفه و اخلاق از نظر ما محو میشود ولی گاهی يك بیت که یکی از نکات مورد اختلاف را محتوی است در خاطر ما نقش بسته ملکه راسخه ما میشود؟ علت این است که ما این گونه تراوشهای ذوقی را تنها از نظر این که آزمایش صرف و ساده است پذیرفتار گشته ایم

از این درجه هم میتوان فراتر رفت. گاهی بعضی از

آزمایشهاست که میدانیم ناگزیر باید آنرا نه از نظر ارزش ظاهری آن بلکه از نظر حقیقت یا حکمت یا اخلاق و سود مادی آن قضاوت کرد. با وصف این همان نفس قضاوتی را که در این آزمایشها میکنیم میتوان بعنوان آزمایش محض گرفته و از آن محظوظ گردید. پس هر جا چشمه زاینده حیات در جریان باشد امکان التذاذ از آزمایشهای محض یعنی ادبیات بسیار زیاد و قابل تصور میشود و باین حساب میتوان کتاب تاریخ بیهق را نیز جزو ادبیات محض شناخت بآن شرط که آنرا از نظر صرف بیان مورد اندیشه قرار دهیم، یعنی تنها استادی که نویسنده برای اظهار مطالب خویش بکار برده مورد توجه ما باشد و خود آن مطالب را از حساب اندیشه خارج کنیم، یا آنکه هدف علمی و فلسفی گوینده را تغییر داده و در مهارت گوینده در بحث يك عقیده فلسفی و اخلاقی توجه کنیم. اینجاست که اخلاق ناصری جزو ادبیات محض میآید. اما در ادبیات محض هیچگونه شرط و تغییر هدفی ضرور نیست، زیرا آزمایشها در آن بی منت منظور و هدف خارجی و تنها بصرف بیان و اظهار دلپسند و قابل تمتع گشته است و از برکت استادی و هنرمندی گوینده هم آزمایش وی صورت لفظ گرفته و هم خواننده را غرق لذت ساخته است و این سخن مرادف آنستکه گفته باشیم موضوع ادبیات محض چیزی جز آزمایش محض نیست.

تشخیص بین ادبیات عملی و ادبیات محض و
 ابن سینا و
 عملی بامقایسه بین ابن سینا و جلال الدین محمد
 جلال الدین محمد
 آشکارتر خواهد شد. هر دو این فضلا

حقایقی را که میخواستند بیان کنند در يك سلسله استدلالات مفصل و کافی بمطالعه کنندگان آثار خویش عرضه داشته و ما را

دعوت میکنند که مباحث آنها را منطقی و مبرهن و حقایق مورد بیان آنها را درست و غیر قابل انکار بشناسیم. اما طرز بیان ابن سینا جز این چیزی دیگر بما نمیدهد و بیان او تنها این فایده را دارد که يك مقصود علمی را توضیح داده و آشکار کند. پس کارهای وی را تنها میتوان در صورتی جزو ادبیات شناخت که فقط لطف بیان وی را مورد توجه قرار داده و از منظور علمی ابن سینا صرف نظر کرده یا آنرا قبلاً تصدیق نموده باشیم. زیرا فن ادبیات با نظریه‌های فلسفی مندرج در «شفا» و «فن سماع طبیعی» سرو کاری نداشته و دامنه عملش تنها محدود و منحصر بآن فنی است که این نظرات را بیان میکند. پس کارهای ابن سینا جزو ادبیات عملی بشمار میرود.

برعکس مثنوی جلال‌الدین محمد را از سنخ ادبیات محض تشخیص میدهیم زیرا جلال‌الدین نه فقط نظری حکمتی و عرفانی را بیان میکند بلکه آزمایشهای روحی را که در هنگام اخذ يك نظر برای عارف پیش می‌آید شرح میدهد. بدون تردید زبان جلال‌الدین ما را با حقایق و استدلالات این گوینده بزرگ مأنوس میکند ولی در عین حال آن هیجان و انقلابات درون که سر وی را با ناله او ترديك ساخته و آن التهاب و افروختگی روحانی را که در هنگام بیان نظرات خویش داشته و آن عشق و شیفتگی عجیبی که در بچنگ آوردن حقایق دارد و علاقه عاشقانه‌ای که در حفظ آن حقایق نشان میدهد از بیانات وی پیش ما واضح و هویداست.

ممکن است خواننده‌ای بعقاید و نظرات وی عقیده پیدا نکند ولی همه کس در خواندن این کتاب نه تنها وارد مطالعه و تحقیق در حکمت و فلسفه و عرفان میشود، بلکه بازمایشی که در

ایجاد و خلق فلسفه و حکمت در ذهن گوینده پیش آمده است آشنا میگردد و آن لذت روحانی که در آن ذوق و عقل و عواطف و احساسات همه سهمی را انجام می‌دهند و رویهم با مشکلات حیات رو برو شده همه را حل میکنند او را نصیب میشود.

وقتی فن ادبیات عبارت از انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر گشت يك اصل ثابت و کلی بدست می‌آید و این اصل مبنای مباحث مختلفه فن ادب و سخن‌سنجی است و آن این است که در هر اثر ادبی از يك سوی گوینده آزمایش خویش را با زبان ادب بیان میکند و از سوی دیگر خواننده این زبان را مظهر آن آزمایش تشخیص میدهد، پس ادبیات باید آزمایشی را که در ذهن گوینده بعمل آمده در ذهن خواننده نیز خلق و ایجاد نماید.

اما کار فن ادب تنها این نیست که کیفیت آزمایش گوینده را برای خواننده بیان کند یا نشان دهد که آن آزمایش چگونه انجام پذیر گشته است بلکه باید عین آن آزمایش را بطور کمال از ذهنی بذهن دیگر منتقل نماید.

اگر بیان شاعر یا نویسنده‌ای که منظره‌ای را توصیف میکند تنها عبارت از شرح جزئیات مشاهده‌وی باشد آن بیان را نمونه کامل فن ادب نباید شناخت. همین‌طور هر گاه گوینده تنها احساسات خویش را از مشاهده آن منظره بخواننده منتقل نماید باز نمیتوان کار وی را اثر تمام ادبی دانست. آزمایشی که شاعر در مشاهده يك منظره کرده است در صورتی موضوع ادبیات میتواند باشد که آنچه دیده و آنچه احساس کرده است تماماً و کاملاً در ذهن دیگری وجود پیدا کند.

چهار موضوعاتی برای
ادبیات مناسب است
موضوع ادبیات یعنی آنچه موضوع هنر نمائی
ادب میتواند واقع شود چیزی بیشتر از این
نیست ولی اگر چیزی کمتر از این باشد نیز

نمیتوان آنرا موضوع ادبیات شناخت. دانشمندان گیتی سالیان
دراز برای روشن ساختن مسئله موضوعاتی که برای ادبیات مناسب
است کوشش بسیار نموده اند و نتیجه همه کنجکاوی های آنان
این است که هر موضوعی برای ادبیات پسندیده است بدان شرط
که گوینده یا نویسنده آن را يك نحو آزمایشی یافته باشد که
صرفاً و بخودی خود مطبوع طبع وی واقع شده باشد و آن آزمایش
را بهمان کیفیت یعنی چنانکه هست و بی هیچ گونه غرضی دیگر
بخواننده منتقل نماید. هر چه غیر از این باشد موضوع ادبی
نخواهد بود.

ما میتوانیم همه چیز را برای خود آزمایش محض دانسته
و از آن بصرف آزمایش لذت ببریم اما عین این نکته نسبت با آنچه
بدیگران انتقال میدهیم صادق نیست و بسیاری از آزمایشهای
معنوی ما هست که ابلاغ و انتقال آنها بذهن دیگری ممتنع است
در درجه توانائی ما بسته بقدرت و احاطه ای است که بزبان ادب
داشته و آنرا وسیله انتقال مقاصد خویش قرار میدهیم.

اینك باید دید زبان چگونه آزمایش را بذهن

تصور

دیگر میرساند؟ در جهان زندگانی هیچ چیز

بیش از آزمایشهای افراد ویژه آنها نیست

ریرا این نتیجه زندگانی معنوی آنهاست و هیچکس نمیتواند
این کیفیت را که ما حیات روحانی می نامیم با دیگری قسمت
کند. عبارت دیگر شرکت در حیات معنوی بیدیهه عقل ممکن
نست.

اما سخن در این است که اشخاص میتوانند از زندگانی دیگران تقلید کنند یعنی يك زندگانی معنوی را «تصور» کرده و آنرا در مغز خویش بوجود آورند و فن ادب همواره موضوعاتی را بکار می برد که کلاً و مطلقاً تصویری و فرضی نیست ولی قابل تصور و فرض میباشد. نیرو یا ذوق اصلی که انشاد يك قطعه ادبی را تحريك کرده است ممکن است از هزاران تأثرات گوناگون حیات کسب جنبش کرده باشد و وسیله تحريك ذوق نیز ممکن است تصویری یا حقیقی باشد. شاعر ممکن است خوابی دیده یا عملاً بکسی شیفته و دلباخته باشد. ممکن است بوی گل در روزگار بهار مستش کرده یا نکهت يك گل خیالی مشام جان ویرا معطر ساخته باشد، ولی هر چه باشد این آزمایش باید جنبه تصور محض پیدا کند باین معنی که شاعر باید آنرا از سایر کیفیات حیات جدا کرده مانند يك وجود مشخص و ممتاز در مقابل تصور خویش قرار داده باشد. عبارت دیگر شاعر باید باین کیفیت حیات مستدام بخشیده و بگذارد که در ذهن وی باین زندگانی مشخص خویش ادامه دهد.

شاعر روزی نغمه پرنده نواگری را میشنود و احساسات وی بهیجان می آید، ولی آن نغمه در عالم وجود در میان هزاران فریاد و هیاهو یاد در میان نغمات مختلف همان پرنده محو گشته و از میان میرود. شاعر از این نغمه وقتی میتواند موضوع ادب بسازد که آنرا از سایر فریادها بیرون کش کرده و در مغز خویش و در عالم تصور بآن حیات جاودان بخشیده باشد. باید آن نغمه متفرد از سایر نغمات و تهی از هر گونه پیرایه حیات در گوش جان او دائماً صدا کند تا آن صدا قالب لفظ گرفته و از مقوله ادبیات شود. غیر از این باشد آنچه میسر آید ادبیات نیست.

برای اینکه يك معنى از ذهن گوینده بذهن خواننده انتقال یابد برگوینده است که تصویری درست برابر با تصور خویش در مغز شنونده بوجود آورد و باید بوسیله الفاظ و کلمات نه تنها نیروی تصور و پندار وی را بجنبش در آورد بلکه باید حدود این تصور را بواسطه کلمات خویش زیر فرمان خود در آورده طوری کند که آزمایش تصویری خواننده تا هر جا ممکن است درست تقلید تصور خویش باشد. انجام این هنر بسته بآن است که کلمات و عبارات خویش را نماینده و مظهر آزمایش خویش قرار داده از یکطرف نیروی بیان آزمایش خود را درقوالب الفاظ تحت سلطه خویش داشته و اجازه ندهد که عنان اختیار از کف وی بیرون رود و از طرف دیگر بر نیروی این علامات و اشارات که ما آنرا کلمه و لفظ نام می نهیم کاملاً آشنا باشد و آنگاه را برگزیند که آزمایش معنوی ویرا مجسم نماید.

اگر زبانی را که برگزیده توانائی نمایش آزمایش وی را در ذهن خواننده نداشته باشد، ولو آنکه برای شخص وی مبین و آشکار کننده آن آزمایش باشد این زبان، زبان ادب نیست زیرا وظیفه اصلی ادبیات را که انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر است انجام نداده است.

در فن ادب زبان چیزی جز يك دسته علامات و نشانی ها نیست. ادبیات باید آزمایشها را انتقال دهد و چون این آزمایشها در جهان الفاظ پیش نیامده است کارآزمایش کننده این است که این آزمایش معنوی را بالفاظی که بمنزله رمز و نشانه است آنطور ترجمه کند که وقتی خواننده آنها را مجدداً کشف کرده و يك آزمایش تبدیل میکند ذره ای اختلاف پدید نیاید. اما چون توانائی و نیروی این وسیله ابلاغ و انتقال فکر یعنی زبان

محدود است ولی دامنه آزمایشهای پندار بشر حدود و نهایت ندیشناسد، پس فن ادبیات هنری است که این وسیله محدود را علامت و نشانه افکار و تصورات نا محدود قرار دهد و از این جهت ادیب باید بداند چگونه در فن خویش از هر نیروئی که در زبان ممکن است یافت فایده برگرفته طوری کند که این اسباب کار محدود هم بیان نیات و هم نمایش افکار را عهده‌دار باشد، یعنی هم محرك باشد و هم راهبر ذوق گردد.

اگر آنچه بیان شدنی بود تجسم پذیر نیز بود کار ادب آسان میگشت اما در عالم حقیقت بین این دو کیفیت تفاوت بسیار است و جمع بین آنها دشواری فراوان دارد، چنانکه مثلاً می‌بینیم يك فریاد یا آهی که از سینه دردمندی بیرون آید احیاناً برای صاحب درد مبین همه اندوه نهانی اوست ولی برای آنکه آن فریاد را میشنود چیزی از آلام نهانی را نمایش نمیدهد و برای دل شنونده خبری از دل صاحب درد نمی‌آورد. همینطور نویسندگانی ممکن است کلمات یا الفاظی خلق و ایجاد کند که برای خود وی نماینده و مبین احساسات نهانی وی باشد ولی توانائی این کلمات ابداعی در نمایش احساسات وی در ذهن شنندگان مسئله دیگری است و اگر این مهم دوم انجام نشود نمیتوان سخن گوینده را از مقوله ادب دانست.

از آنچه گفتیم واضح میشود که زبان ادب
 زبان ادب یعنی کلماتی که در این فن بکار میرود
 ناگزیر دارای مفهومی وسیع‌تر از مفاهیم لغوی و صرف و نحوی است و راستی اینست که تنها تفاوت زبان ادب با زبان معمولی همین است که نویسندگانی نیروئی میبخشد که در جمل عادی و معمولی نیست و اگر هم باشد از روی عمد

و اندیشه بکار نیفتاده است .

در ادب فکر از آن نظر که بخشی از آزمایشهای روحانی انسان است مورد بحث و بیان پیدا میکند ، یعنی بیان فکر تنها غایت مقصود ادب نیست و سایر احساسات باطنی انسان از انقلابات و تأثرات شهوانی و هیجانهایی روان و دیگر جنبشهای روح که با فکر توأم هستند روی هم باید بازبان ادب بیان شود . بعبارت دیگر آزمایشهای کلی و جامع بشر که حواس ظاهری و باطنی همه در آن شریک بوده اند باید باین علامات و نشانیها که ما آنها را الفاظ مینامیم تبدیل یابند .

نیروی القاء چون مجال آزمایش وسیع و نامحدود و تاب کلمات محدود و ضعیف است بنابراین فن ادب برای انجام هنر خویش جز توسل بنیروی «القاء» گزیر ندارد و بالاترین درجه این هنر اینست که نیروی القای آزمایش را بوسیله کلمات و تعبیرات تا هر جا ممکن است وسیع و با روح ساخت . این نیروی القاء بر معنی لغوی کلمات مفهومهای لطیف و مخصوص میافزاید ولی گوینده ناگزیر است برای آنکه مفهوم و منظور شخص خویش و آنچه را در ذهن وی جنبش یافته بدیگری انتقال دهد از توانائی خواننده در پذیرفتن القاءات زبان ادبی استمداد کند و این همان کیفیت است که سخن پرداز شیرازی در باب آن میفرماید :

فهم سخن گر نکند مستمع قدرت طبع از متکلم مجوی
سقراط نیروی خلق و ایجاد ادبیات را معلول سرشت هیجان پذیر شاعران دانسته بود . این سخن بدون تردید درست است اما نکته اینجاست که این هیجان بدون تسلط بر الفاظ و تبدیل همه تأثرات بقوالب کلمات سودی ندارد و همین نکته است که هنر -

پیشه استاد را از دیگر مردم ممتاز میکند و محك این توانائی همان علم و احاطه گوینده بر بنیه و استعداد و قوالب لغات و الفاظ است. همین طور آنچه شیفتگان حقیقی شعر را از دیگر مردم مشخص میکند همان توانائی آنان در پذیرفتن القاءات الفاظ و مفاهیم است. پس این سرشت خاص در موجدین ادبیات فعال و مؤثر و در آنها که از ادبیات لذت میبرند نقش پذیر است و بدون وجود این سرشت ادبیات کاری از پیش نخواهد برد.

نیزوی چهارگانه
زبان از لحاظ آنکه واسطه انتقال افکار است
دارای چهار نیرو میباشد که در عمل با
یکدیگر آمیخته و انفکاک ناپذیرند ولی از نظر
فلسفه ادبیات میتوان آنها را از یکدیگر جدا کرد. هر يك از این
نیروها نیز در نوبه خود از نظر ضعف و شدتی که نسبت به یکدیگر
دارند کیفیات گوناگون معنوی پیدا میکنند و بعناصر چهارگانه
حیات (بقول قدما) مانند آنکه چند روزی با همه سرکشی و
مخالفتی که با یکدیگر دارند بهم میآمیزند ولی همین که یکی
طغیان آغاز نهاد در سایر عناصر کارگر شده مزاج انسانی را که
از آن عناصر ترکیب یافته دستخوش تأثیر خویش قرار میدهد
و در نتیجه طبایع گوناگون پدید میآید.

از این چهار نیرو دو نیرو ویژه معنی کلمات و دو نیرو مخصوص
صدای آنهاست. در قسمت معنی کلمات نخست معنی لغوی و
تحت اللفظی کلمه است که علم نحو حدود آنرا بیان میکند و این
بخش را میتوان استخوان بندی زبان نامید که در نوبه خود کالبد
آزمایشهای تجسم پذیر را تهیه میکند. دوم معنی و مفهوم وسیعی
است که غیر از مفهوم لغوی آن در ذهن ما تولید میشود و این
خود پیدا کردن معنی واقعی لغات را دشوار میکند. زیرا آن

معنی و مفهومی که در فرهنگها ذکر میشود در حقیقت بمنزله هسته‌ایست که گرداگرد آن را چندین قشر از معانی و مصداق‌های دیگر فرا گرفته است. هسته و مغز معنی نماینده يك چیز یا کار معینی است و آن معانی و مفاهیم دیگر نماینده طرق مختلف و گوناگونی است که چیزی در برابر ذهن ما نمایش میگیرد و کیفیتی تصور میشود.

این دو قسمت مختلف در جمله «پیر مغان» در شعر حافظ شیرازی روشن است که میفرماید:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم

دولت‌در این سرا و گشایش درین دراست

زیرا معنی تحت‌اللفظی پیر مغان سالخورده‌ای است که پیشوائی دیگر مغان را در آداب و مناسک مذهبی دارد. اما معنی و مفهوم وسیع این جمله تاریخچه زندگی این اصطلاح است که مانند برق در برابر ذهن ما ورق میخورد. چنانکه همه معتقدات زردشت، نزاع جاودانی بین اهریمن و یزدان که پیر مغان مظهر مادی اوست، عقاید مانی و دیگر متفکرین دوره ساسانی و پس از آن همه افکار تصوف و عرفان و قیافه عرفای بزرگ ایرانی مانند بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و سایر پیشوایان طریقت در این کلمه خفته است و بمدد سحر بیان حافظ در نظر ما جان می‌گیرند تا آنجا که کلمه پیر مغان نماینده يك دریا مفاهیم و مصداق‌های گوناگون میشود.

(۱) شگفت آنجاست که گاهی همین کلمه نیز در دست گوینده برای مفاهیم دیگر بکار میرود. چنانکه مثلاً سنائی در غزلی میفرماید: زان می که بر او مهر مغان است نهاده الا بمن مغ مسپارید علی‌الله. و معنی مغ در مصراع دوم با معنی «مغان» در مصراع اول کاملاً متفاوت و بامفهومی که حافظ در نظر دارد نیز یکسان نیست.

زبردستی و مهارت شاعر و نویسنده در آن است که از این همه مفاهیم مفهومی را بیرون کشیده و تنها آن معنی مخصوص را بچنگ آورد که با آزمایش وی تناسب داشته باشد و همان آزمایش مخصوص را در ذهن ما بوجود آورد و مفاهیم دیگر آن موجب اضطراب خاطر ما نشود.

در صدای کلمات نیز دو خاصیت است : اول خاصیت صوت هجائی و مقاطع کلمات و طرز ترکیب حروف از نظر صوت و انس داشتن و جور بودن اصوات مختلف در يك کلمه است . در این بخش همه لطف و هنریکه در انتخاب قافیه و ردیف و قرار دادن اصوات مأنوس با یکدیگر بکار میرود گنجانیده میشود و خود این خاصیت گاهی بنفسه محرك ذوق است و توانائی انتقال فکر را از ذهنی بذهن دیگر دارد. دوم آهنگ جمله است بدین کیفیت که قطع نظر از صوت الفاظ و مقاطع در خواندن يك شعر کلمات طوری قرار گرفته اند که صدای خواننده بی اختیار آهنگی پیدا میکند و جنبشی دارد که در کلمه ای صدا بلند میشود و کلمه دیگر نرم و ملایم میگردد : قسمت بزرگ وظیفه القاء و تلقین را آهنگ تعهد میکند زیرا آهنگ مظهر انقلابات و تأثرات و عواطف ماست و بدون آن هیچ آزمایش مجال نمایش و تجسم نخواهد داشت .

بدین کیفیت مشاهده میشود که در این بیت استاد ابوالقاسم فردوسی که در موقع روبرو شدن رستم بادیو سپید میفرماید :
 بغرید غریدنی چون پلنگ چو بیدار شد اندر آمد بچنگ
 این نیروهای چهار گانه موجود است . نخست معنی تحت اللفظی جمله است دوم آهنگ رزمی و پرهیمنه و جلالی است که به تناسب انتخاب کلمات مشدد و معلول در موقع خواندن بوجود

سیاید و همان کششهایی که در کلمات «غریب» و «پلنگ» و «بیدار» و «جنگ» است يك نوع جنبشی که بآهنگ رزمجویان مانده است بجمله می‌دهد. از طرف دیگر مفهوم و معنی وسیع کلمه «پلنگ» است که بهتر از هر کلمه دیگر جسارت و گستاخی و بی‌پروائی را نمایش میدهد. بالاخره حروف کلمات «غریب» و «غریدن» پیچیدن صدا را در غار و در میان کوهستان در ذهن مجسم مینماید.

تجزیه ادبیات
فن ادب این چهار نیروی مختلف را همیشه
با یکدیگر بکار نمیبرد و اگر هم در يك اثر
ادبی از همه این نیروها استفاده کند باز درجه
اهمیت آنها را یکسان نمیگیرد بدین معنی که در نسخه ادبی
میزان هر يك از این چهار نیرو معین و مسلم نیست: گاهی
نویسنده‌ای نیروی معنی را بر نیروی آهنگ امتیاز می‌دهد و
زمانی بآهنگ الفاظ و روانی اصوات اهمیت میدهد و بدین
کیفیت انواع مختلفه ادبیات بوجود می‌آید.

ادبیات را معمولا به نظم و نثر قسمت میکنند. این تقسیم
هر چند باعث آسانی تحقیق و گفتگوست ولی تقسیم دقیق و
قاطع نیست زیرا مبنای این تقسیم بر وجود یا عدم يك نوع
آهنگی در آثار ادبی است که در اصطلاح «وزن» نامیده میشود.
اسانظم یا هر بیان موزونی هر گز ملاک قطعی زبان شعر نیست و
گاهی زبان شعر بدون اینکه بوزن اهمیتی داده و از آن استفاده
کند هنرمندی کرده است چنانکه گلستان سعدی منظوم یا
مرزون نیست ولی جنبه شعری دارد، از طرف دیگر آهنگهای
غیر موزون گاهی ممکن است بهترین آهنگ زبان شعر باشد.
اما چون نظم قابل تعریف و توصیف است يك نوع حد فاصلی

بین زبان شعر و هر بیان دیگر ایجاد میکند و بدون آن درجات مختلف شعر و بیان در یکدیگر آمیخته غیر قابل انفکاک و تجزیه میگردد.

پس این تقسیم از لحاظ معنی و فلسفه ادب تقسیمی صحیح نیست و تنها فایده آن همان عملی بودن آن است و این فایده عملی نیز در صورتی محسوس میشود که هر دو طرف قضیه مشخص و روشن باشد زیرا اگر زبان شعر يك معنی قطعی و دقیق نداشته باشد و نتوان آنرا از هر بیان دیگر امتیاز داد فایده‌ای بر این تقسیم مترتب نیست. اینك باید دید زبان شعر چیست ؟

زبان شعر را با قدرت هرچه نافذتر، تعریف و توضیح هرچه دقیق‌تر، و شرح و بسط هرچه کاملتر بذهن شنوندگان انتقال دهد این زبانی است که از هر چهار نیروی کلمات بحد کمال بهره برگرفته و توانائی اولین درجه یافته باشد. هر چند برای آنکه هر آزمایش با هر ضعف و شدتی که دارد بی کم و زیاد منتقل شود زبان شعر دائماً بوزن و بحر توأسل میجوید اما اساس همان کمال استفاده از هر چهار نیروست وملاك تشخیص آن تنها وزن و بحر نیست.

پس شعر باین مفهوم که گفته شد در مباحث آینده میتواند جانشین ادبیات بمفهوم وسیع و عمومی آن بشود زیرا شعر شیره و روح ادبیات است و در اینقسمت است که وظیفه ادبیات که انتقال آزمایشهاست بطور کامل انجام داده میشود و هر تعریفی که در باره شعر صدق کند در باره مطلق ادبیات صادق خواهد بود. از این رهگذر در این کتاب هر جا سخن از شعر بطور مطلق بمیان آید غرض مظهر کمال فن ادب است.

هدف ادبیات چنانکه گفتیم بیان و نمایش و انتقال فکر است و صرف زیبایی منظور آن نبوده و نیست: ما ادبیات را وقتی زیبا تشخیص میدهیم که منظور اساسی خود را انجام داده باشد و همانطور که در هنگام مشاهده يك دور نما احساس زیبایی را پس از آزمایش پیدا میکنیم همانطور نیز زیبایی ادبیات را نیز پس از آنکه آزمایش گوینده بذهن ما انتقال یافت درك مینمائیم.

این زیبایی که بدین کیفیت درك میشود ممکن است بر دو گونه باشد: یعنی ممکن است اجزاء مختلف يك قطعه شعر را از نظر طرز بیان و قوالب الفاظ و تار و پود ابیات آن زیبا تشخیص بدهیم و یا آنکه يك قطعه شعر را بطور کلی دارای زیبایی بدانیم. ولی سخن این جاست که در جهان ابیات «کل» مساوی مجموع اجزاء آن نیست، بلکه آن يك نحو زیبایی مخصوصی است که بهنگام درك آن تصور زیبایی اجزاء مستقیماً در روح ما تأثیری نداشته است.

گاهی ابرهای پراکنده کنار افق در هنگام فرورفتن افتاب يك نوع زیبایی دلپذیری پیدا میکند. که بی اختیار توجه ما را تا مدتی بخود جلب مینماید. اما این زیبایی را نمیتوان با اجزاء مختلف تقسیم کرد و تکاثف ابر، اثر نور را در قطرات بخار آب، سایه و روشن تکه های ابر، انحنای کوهسار و آسمان لاجوردی را که بر فراز ابرها مشاهده میشود يك يك در نظر آورد و سهمی از این زیبایی کلی را ویژه هريك از آنها دانست، زیرا آنچه ما آنرا زیبا یافته ایم يك حالت یا کیفیت مخصوصی است که لطف آن منحصرأ در تجزیه ناپذیر بودن آنست و بمجرد تقسیم و تجزیه همه آن زیبایی و جمال در عالم تصور و در مقابل

ذوق ما ناپدید می‌گردد. ادبیات نیز همین کیفیت را دارد و گاهی آن تأثیر کلی که از يك قطعه شعر در روح ما ایجاد می‌شود بهیچ حساب و انگاره‌ای در نمی‌آید و قابل تجزیه نیست.

پس همانطور که در عالم ادبیات مواد مندرج در يك اثر ادبی سزاوار اهمیت و تحقیق است شکل و حالت کلی آن اثر ادبی نیز شایسته توجه است و میتوان گفت که اهمیت این حالت کلی از اهمیت مواد مسطور در شعر کمتر نیست، زیرا وظیفه اصلی ادبیات و هنرنمایی ذوق که بشعر تعبیر میشود چیزی جز ایجاد چنین کیفیت و حالتی نیست.

چنانکه گفته شد سرچشمه هر تراوش ادبی همان آزمایش های گوینده است که برای وی در این زندگانی پیش می‌آید: واقعهای عادی در حیات روزانه شاعر رخ میدهد، حکایتی درباره شخصی میشوند، فکری یا مضمونی مانند برق در ذهن وی میدرخشد، صبحی برای او تبسم میکند، آهنگی در گوش جان وی طنین میافکند و این آزمایشهای گوناگون همه استعداد آنرا دارند که بقالب ادبیات در آیند بدان شرط که روح شاعر را مسخر کنند و کانون ذوق او را متأثر نمایند و ویرا ناگزیر به بیان و ابراز کنند. حوادثی که ما را به بیان خود ملزم میکنند ممکن است از واقعات اعتیادی و معمولی حیات باشند، و در حقیقت بسیاری از وقایع زندگانی که قالب لفظ گرفته و بیان میشود از این سنخ است.

گاهی نیز آزمایشی برای ما پیش می‌آید که روح و مشاعر ما آنطور مجذوب آن میشوند که میخواهند تأثرات آنها را بحد کمال بیان کنیم و آنرا بدیگری برسانیم و این آزمایشهای فوق العاده است که شعر از آن بوجود می‌آید.

بعبارت دیگر حواس ما از شش جهة بدان آزمایشها فریفته گشته روح ما کوشش میکند که همه نیروی خویش را بکار بریم تا آن آزمایش را بیک سلسله الفاظ و تعبیراتی مبدل کنیم که وجدان ذوقی ما آنرا ترجمه قطعی و صحیح آزمایش روحانی ما تشخیص دهد.

این وجدان ذوقی چیست؟ وجدان ذوقی همان آزمایش معنوی ماست که ما را ملزم میکند که برای آن از الفاظ و تعبیرات برابری خلق کنیم. با همه مشکل پسندی که در این وجدان ذوقی هست شاعر با نهایت شغف خویشتن را بفرمان وی تسلیم میکند، زیرا آزمایشی که سلسله جنبان ذوق بوده است تمام احساسات و عواطف وی را شیفته خویش ساخته و روح او را گرفتار کرده است. شاید همه آزمایشها ما را تحریک کنند که آنها را بقالب الفاظ و عبارات درآوریم ولی تنها همان آزمایشهای بسیار ژرف و کامل است که طلبکار بیان شاعرانه میباشد و میخواهد همه قسمت آن از کنه و کیفیت تا ماده و آهنگ بوسیله زبان جان تازه یافته و در عالم الفاظ و در جهان معرفت حیات جدید پیدا کند.

هر وقت آزمایشها بدین کیفیت که گفتیم
 ژرف و نافذ باشد بتوجه و دقت ژرف و کامل
 ما نیازمند است. این گونه آزمایشها که
 توانائی تسلط و حکمفرمائی بر احساسات و مشاعر دارد و خود
 بوسیله هیجان نیروی فکری شاعر است در زبان ادب «ذوق»
 نامیده میشود.

اما کلمه ذوق مفهوم بسیار وسیعی دارد و شرط احتیاط آنست که مورد استعمال آنرا در ادب محدود کنیم و از همین

روی ذوق شاعرانه را براینگونه توجه ژرف منحصر میکنیم تا دشواری تعبیر از بین برود. با این کیفیت میتوان گفت که هر چه ذوق بزرگتر و نیرومندتر باشد استادی و تسلط گوینده بر الفاظ و مفاهیم بایدزیادتر باشد تا بتواند تقاضای ذوق را برآورد و عطش وی را در بیان مقاصد و نیات سیراب سازد.

پر واضح است که مردمی مانند فردوسی یا نظامی یا نویسندگان بزرگ باختر مانند هومر یونانی و دانته ایتالیائی و شکسپیر و میلتنون انگلیسی که بزرگترین و دلپسندترین آزمایش های بشری را بجهان ادب موهبت کرده اند کسانی بوده اند که درجه تسلط و احاطه آنها بر الفاظ و تعبیرات حدود و نهایت نداشته است و بمدد همین احاطه توانسته اند آنچه در دل داشته اند بقالب لفظ درآورده بدیگران برسانند. البته ذوق سرشار این مردم محرك احساسات و نیروی فکری آنها بوده است ولی اگر زبانشان با هیجان ذوق آنها برابری نمیکرد هر گز نمیتوانستیم وجود ذوق فیاض را در آنها تصدیق کنیم زیرا آدمی هر که باشد بالقوه خداوند ذوق است اما ذوق بالفعل وسیله بروز میخواهد. چنانکه شاعر افسون کار شیرازی فرمود:

زبان در دهان خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهر فروش است یا پبله ور
پس پیش سخن سرایان عالیقدر هر چه این آزمایش
گوناگون تر و بزرگتر بوده است بهمان درجه نیز زبانشان را
غنی تر و شعرشان را پر معنی تر ساخته اند. البته تنها تنوع و
بزرگی آزمایش آنها موجب هیجان ذوق آنها نبوده است بلکه
ذوق آنها بدین کیفیت بجنبش درآمده است که همه آن آزمایش-
های گوناگون و متنوع را در يك بار و يك آن در مغز خویش

جلوه گر یافته‌اند.

روزی که فردوسی داستان رستم و اسفندیار را در روایات کهن مطالعه کرد یا شکسپیر حکایت «هاملت» را در افسانه‌های قدیم بدست آورد یا شرح آنرا شنید این حکایات برای آنها رویهم‌رفته يك آزمایش جامع و مشخص و منفرد ذوقی بود، بدین معنی که تمام حکایت را از آغاز تا پایان در يك لحظه در مقابل ذهن خویش جلوه گر یافتند و ذوقشان از آن کیفیت که آن داستان بتمامی در ذهن ایجاد میکند متأثر گشت. آن دم که خامه برگرفتند آنچه جزئیات داستان و دارائی مادی حکایات بود در تار و پود اشعار خویش بکار بردند ولی تأثیر نهائی و کلی آنها نیز در این دو داستان ثبت گشت و این تأثیر همان کیفیتی است که برای خوانندگان پس از مطالعه این داستانها پیش می‌آید و همه آن ثروت معانی و مضامین را در هم آمیخته و از آنها يك آزمایش کامل در ذهن ما ایجاد میکند و يك هیجان و انقلاب ذوقی که وصف آن دشوار است پدید می‌آورد.

واضح‌تر اینکه شاعر در هنگام انشاد يك منظومه از دو نیروی مختلف استفاده میکند: نخست نیروی مشاهده و احساس است که بوسیله آن در اشیاء و مناظر و مضامین توجه میکند و آنها را به ترتیبی که هنر وی اقتضا کند قالب لفظ می‌دهد. دوم نیروی ذوقی است که بر همه مشاعر و احساسات وی مسلط است و این نیرو داستان را در يك آن در جلو چشم باطن وی مجسم میکند و بآن زندگانی میبخشد. چنانکه گوئی در یکدم همه وقایع از آغاز تا پایان جان گرفته و بسرعت برق از پیش وی میگذرند.

خواننده نیز در هنگام مطالعه دو نیروی مختلف را بکار

میبرد : اول نیروی درك مناظر و مضامین و شكل اشیاء است که در نسج شعر جای گرفته است . دوم نیروی بزرگ ذوقی اوست که از تمام داستان بطور کلی تمتع میبرد و مانند آنست که در مقابل دیدگان باطن وی نیز حکایت جان گرفته است و اشخاص داستان زنده و در جنبش هستند .

بین گوینده و خواننده بمناسبت وجود هر يك از این دو نیرو اتحادیست و کمال این اتحاد بسته بتوانائی گوینده در انتخاب الفاظ و تعبیرات است که عین آن تأثر و هیجانی را که در روح خویش داشته است در روح خواننده نیز خلق و ایجاد نماید .

آزمایشهای معنوی بشر هر گز ساده نیست زیرا در هر آزمایش باید آنچه ذهن آنرا میپذیرد و در آن منقوش میشود با آنچه همان ذهن از خود بدان میافزاید توأم باشد و این کار بسیار دشواری است . فرض کنیم شخصی منظره غروب آفتاب را دینگرد : احساسات و مشاعر وی نه تنها زیبائی رنگ آمیزی و فریبندگی شكل افق را بوی نشان میدهد بلکه او را بلطف و اعتدال هوای غروب آفتاب ، بسکوت و سکونی که ملازم غروب است و بنکته هوای آن هنگام شاعر میکند و خود نیز بدین همه مدرکات تفکرات خویش را میافزاید ، مثلاً آنچه ذهن وی از آتش استنباط میکند ، آن افکاری که ختام روز و رسیدن شب در مغز او بوجود می آورد ، مانند تصور زوال زیبائی و ناپایداری روزگار و هزار گونه فکر دیگر ، بمشهودات وی اضافه میگردد . اما همه این مدرکات و مشهودات رویهم يك آزمایش بیش نیست و در يك آن در مغز تولید میشود . اگر در آن دم توجه ما آنطور عمیق و سنگین باشد که تمام احساسات و مشاعر ما تحت تسلط وی قرار گرفته ما را مجبور بابرار احساسات کند در آن صورت ما يك

آزمایش کلی را از سایر آزمایشهای زندگانی باصطلاح «دست-چین» کرده و بطور مشخص و ممتاز در جهان تصور بآن حیات مستدام بخشیده‌ایم.

این آزمایش ذوقی بوسیله مواد و نکات محتوی در آن قابل تشخیص نیست بلکه یگانه صفت آن همان وحدت کلی است که مواد و نکات گوناگون در آن گنجانیده شده و مانند يك کیفیت مستقل مورد توجه ذوق گشته است، اینك اگر بخواهیم چنین آزمایشی را با این کیفیت بدیگری ابلاغ نمائیم زبان ادب‌نه‌تنها باید با علامات و نشانی‌های لفظ این مواد گوناگون را بیان کند بلکه باید بوسیله علامات و سایر وسائل و اسباب کاریکه دارد آن وحدت معنوی را نیز که موجب تحريك ذوق وی بوده است آشکار نماید.

آن قسمت از زبان شعر که مواد

موجود در آزمایشهای کلی را

مطالب و قالب شعر

بیان میکند «مطلب شعر» و آن

قسمت که نماینده وحدت معنوی آزمایش‌هاست «قالب شعر» نام داده‌اند.

باید دانست که قالب شعر يك عامل خارجی نیست که شعرا بانصراف طبع مندرجات شعر را در آن جای دهند، بلکه قالب نتیجه مطلب شعر است و هر گاه این مطلب بواقعی نتیجه هیجان ذوق باشد قالب نیز طبعاً ایجاد شدنی است. با وصف این همه، تفاوت قالب شعر با مطلب شعر از تفاوت بین معنی الفاظ و صدای الفاظ کمتر نیست و این امتیاز در مباحث سخن‌سنجی و مباحث کلی ادب حائز کمال اهمیت است.

چون آزمایشهای معنوی ما بطور مستقیم وبدون واسطه از

ذهنی بذهن دیگر انتقال پذیر نیست و باید آنرا نخست بعلامات و نشانی‌ها یعنی الفاظ و جمل ترجمه کنیم و این الفاظ و جمل نیز ترکیباتی هستند که بطرز معینی پشت سر یکدیگر قرار گرفته‌اند و معنی هر يك را شنونده بهمان ترتیب یکی بعد از دیگری استنباط میکند، نتیجه این میشود که در هنگام انتقال آزمایشهای ذوقی آن وحدتی را که بدان اشاره نمودیم باید به قطعات كوچك تقسیم کرد و هر قطعه را به الفاظ مبدل ساخت و بدیگری انتقال داد. از این دهگذر شنونده نمی‌تواند آن وحدت معنوی آزمایش گوینده را در يك لحظه و بطور کلی و جامع درك نماید. اما گوینده هنرمند که هیجان ذوقی خویش را بدین ترتیب تقسیم میکند باید همت بر این بگمارد که در عین این تقسیم و سایلی بدست خواننده بدهد تا باز این قطعات متلاشی شده را بیکدیگر وصل کند و از آن يك آزمایش واحد معنوی بسازد و ذهنی که این تقسیمات را متناوباً میپذیرد قطعات مختلف يك شکل و قالبی را تصور کند که پس از پایان انتقال بتواند بمجموع آنها قالب کلی بدهد و از همه این نکات و تأثرات پراکنده يك اثر تمام و جامع ادبی بسازد.

پس همانطور که مطلب شعر نشانه موادی است که مورد احساس و تأثر گوینده واقع شده، قالب نیز نماینده وحدت هیجان ذوقی اوست و این تفکیک ما را بفهم پرسشهای گوناگونی که در باره ادبیات میشود راهبری خواهد نمود.

واقعاً وظیفه ادبیات چیست و منظور از این ابلاغ و انتقال آزمایش محض که بصورت شعر یا درام یا داستان در می‌آید کدام است؟ اگر غرض از این انتقال اطلاع بر حقایق یا هدایت مردم براه راست یا فهم ارزش اخلاقی و فایده مادی اشیاء نیست پس

از این زحمت و رنج فکری چه ثمری عاید آدمی خواهد گشت ؟
 ممکن است بطور ساده باین همه پرسش پاسخ داد که شعر
 و ادبیات آزمایش نوینی بگنجینه آزمایشهای ما میافزاید و چون
 زندگانی آدمی سراسر آزمایش است و جز بدینوسیله حیات
 معنوی امکان پذیر نیست پس کسب هر آزمایش جدیدی بمثابة
 افزون ساختن نشاء زندگانی معنوی است و شاید بتوان گفت این
 نشاء خود عین زندگانی معنوی است . اما ادبیات را بازندگانی
 مادی هرگز نمیتوان همسنگ ساخت و هر آزمایشی که در حیات
 اعتیادی معنوی پیش آید از حیث رنگارنگی و کیفیت بدرجه
 تجربیاتی که ما در زندگانی مادی بدست میآوریم نیست ، زیرا
 ادبیات چیزی غیر از آزمایشهای خیالی نیست و تصور در مقابل
 حقایق عملی همواره مغلوب و ناتوان است .

با این همه قالب شعر بر آزمایشهای معنوی مایک مزیت
 و رونقی میدهد که از حوصله آزمایشهای مادی بیرون است ،
 زیرا در نهاد آدمی این سرشت هست که هرگز بنفس آزمایش
 راضی نیست و همواره میخواهد نتیجه و منظور و فایده هر
 آزمایش را نیز بمیزان خرد بسنجد و تمام آزمایش های مادی
 یا علمی و فلسفی که بشر هر روز بدان سرگرم است دائماً وی را
 بیافتن منظور و فایده آنها گرفتار ساخته و مشغولش داشته است
 در صورتیکه در عالم ادبیات هرگز بکشف منظور آزمایشها
 نیازمندی نیست زیرا هر آزمایشی بصرف وجود و توجه دارای
 معنی و منظور است .

هدف کوششهای مادی و فکری ما همیشه اینست که علت و
 منظور غائی و حقیقی زندگانی یا حقایق فلسفی یا ارزش اخلاقی
 و سودمندی تجربیات را بدست آوریم و قدمی بسوی حقیقت

مطلق نزدیک تر شویم . از همین نظر سیر تکامل بشر وقفه ناپذیر شده و هر تجربه مادی و فکری وی را بتجربهای دیگر راهبر گشته و از گوشه دیگر از جهان اعتیادی پرده تاریک را برگرفته است . اما شعر و ادبیات با این پیشرفت و سیر ارتقائی سروکاری ندارد و از همین روی آزمایشهای ذوقی منظور و مقصودشان همان ایجادشان است . بعبارت دیگر از همان روز نخست که شعر پدید آمده این کیفیت در آن موجود بوده است و تا پایان جهان نیز چنین خواهد بود و اگر آزمایشهای ذوقی چیزی جز این باشد یعنی نفس آزمایش ما را سیراب نکند و در پی کشف منظور و فایده خود بدواند باید گفت آن آزمایش ، آزمایش ذوقی نبوده و بشر بایجاد و خلق ادبیات و شعر مقدرت نیافته است .

البته این سخن معقول نیست که بگوئیم بشر آرزو مند آنست که آزمایشهای وی معنی و مقصودی که در آن آزمایش نیست و بکلی از آن خارج است داشته باشد ، زیرا ما که از آزمایشهای خویش فراتر نرفته و در محیط آن زندگانی میکنیم هرگز نمیتوانیم معنی و مفهومی خارج از حوصله آن آزمایش و بیرون از محیط آن تصور نمائیم . پس ناچار باید گفت که معنی و منظوری را که از آزمایشهای خویش میخواهیم در محیط خود آن آزمایش جستجو میکنیم یعنی در صدد کشف نسبت و ارتباط آن آزمایش با آزمایشهای دیگر میباشیم .

بشر همیشه از آن آزمایشهای ذوقی که جزئیات آن بایکدیگر ارتباط نداشته و بدون بستگی با سایر اجزاء تصادفاً پیش میآید نفرت داشته است . بعبارت دیگر در آزمایشهای معنوی تصادف و اتفاق را نمی پسندد و میل دارد هر واقعه یا حادثه با وقایع و حوادث قبل و بعد اتصال داشته و نتیجه یا موجب واقعه‌ای

دیگر باشد و تصادف یا اتفاق که این ناموس علت و معلول را برهم میزند در آزمایشهای معنوی پسند خاطر وی نبوده است. پس آزمایشهای ذوقی وقتی معنویت پیدامیکنند که در آن هیچ واقعهای تصادفی نبوده و هر جزئی از آن با سایر اجزاء ارتباط داشته و دره‌ای بی‌مورد و غیر مربوط نباشد.

در این آزمایشها اجزاء تنها از این لحاظ که همه برای ایجاد يك «کل» سهمی دارند حائز اهمیت و معنی میباشند، زیرا هر جزء در خلق و نمایش يك آزمایش کامل و تمام و تمام که نقشه خلق آن ریخته شده و هر ذره از آن از روی اندیشه بوجود آمده خدمتی کرده‌اند.

در هر اثر ادبی اعم از شعر یا داستان یا مقاله یا هر کار دیگر که بتوان آنرا ادبیات دانست هیچ واقعهای اتفاق نمیافتد و هیچ فکری قالب لفظ پیدا نمیکند مگر آنکه آن فکر و واقع در قالبی که نویسنده با اثر خویش میدهد جای گرفته در آن تأثیر جامعی که میخواهد در ذهن خوانندگان خود ایجاد کند سهمی داشته باشد. اینگونه آزمایشهای ذوقی، یا آثار ادبی طبعاً دامنه هنرشان محدود است زیرا اینها را گوینده از سایر آزمایشهای زندگی مجزا و منعزل ساخته و از وقایع اعتیادی حیات بیرون کش میکنند و بآن حیات مخصوص و محدود میبخشد و از همین جهت که محدود است طبعاً امکان کمال آن بسیار زیاد است.

شك نیست که بسیاری از مردم که در ادبیات هنرمندی و استادی ندارند و نمیتوانند آزمایشهای خویش را قالب لفظ دهند و بدیگران منتقل کنند در دقایقی مخصوص آزمایشهای ذوقی بدان کیفیت که بدان اشاره کردیم داشته‌اند، ولی این اشخاص و تمام آنها که چنین آزمایشی نداشته‌اند در نهایت آزادی و

سهولت میتوانند آزمایشهای ذوقی بسیار از دفاتر ادبیات بدست آورند. بعلاوه در ادبیات مفهوم و لطف هر آزمایش باروشنی و وضوح بسیار که در زندگانی اعتیادی تمتع از آن ممکن نیست در برابر دیدگان باطن ما گذاشته شده است، زیرا نویسنده و شاعر هنرمند با اسباب کار خویش یعنی با الفاظ و مفاهیم، آن وحدت کامل را که از داستان خویش انتظار دارد ذره ذره در جمله ها و تعبیرات قرار میدهد، و وقتی ما در یک اثر ادبی غرق مطالعه میشویم یک سلسله تأثرات گوناگون ذوقی را دریافته احساس میکنیم که هر یک از آن تأثرات در آن اثر کلی که شاعر میخواهد پس از خواندن تمام آن شعر یا داستان در ما ایجاد شود سهمی دارند. ساده تر آن که ما در یک سلسله آزمایشهای ذوقی وارد میشویم که میدانیم با همه تنوع و رنگارنگی که دارند عاقبت با یکدیگر آمیخته یک آزمایش تمام و جامعی تشکیل خواهند داد.

این وحدت و تمامیتی که پس از مطالعه قطعات یک اثر ادبی برای ما موجود میشود طبعاً مطالعه جزئیات و قطعات مختلف آن اثر ادبی را لذت بخش میسازد و آزمایش ذوقی ما را پراز لطف و تمتع میکند.

این گونه آزمایش را بشر همواره دوست میدارد و آرزو مند بدست آوردن آنست، ولی سخن در این است که این سنخ آزمایش جز در صفحات ادبیات یافت شدنی نیست زیرا در ادبیات نه تنها دقایقی معدود از زندگانی ما با اینگونه آزمایشها میگذرد بلکه یک سلسله دقایق متوالی که ادامه آنها طبعاً زوال پذیری آنها را از میان میبرد در برابر ما پدید می آید و نظم و ترتیبی که در آنها هست ما را بنظام عمومی جهان زندگانی ملهم میسازد. دشمن

این نظم و ترتیب و این علت و معلول همان تصادف و اتفاق است که در همه چیز موجود است جز در جهان ادبیات که نویسندگان و شاعر برای مزید تمتع و التذاز ما راه را بر آن مسدود ساخته است .

تصور این که وظیفه ادبیات تعلیم مردم یا ملزم ساختن اشخاص بقبول عقاید و آراء و یا منزله ساختن روح بشر از آلائش و ذایل است تجاوز از حدود جهان ادبیات است . ادبیات بدون تردید بانجام دادن این امور توانا و نیرومند است ولی علت غائی وجود ادبیات این توانائی و نیرو نیست . همین طور وظیفه ادبیات این نیست که زیبا و جمیل باشد بلکه باید گفت که زیبایی ادبیات در آنست که وظیفه خویش را بطور کامل انجام دهد و این وظیفه عبارت از بیان آزمایشهای بشر است بدان شرط که از هر غرض و منظوری بری و خود مبین و ترجمان خویش باشد و ما را از تحقیق در صدق و کذب یا فایده و ضرر آن آزمایش بی نیازی دهد . در تمام آثار ادبی گیتی حتی آن آثاری که آزمایش های بسیار كوچك و محدود را بیان میکند ما را از يك چنین کیفیتی که غایت آرزوی ماست بهره مند میسازد و این نعمت بمدد قوالب گوناگون ادبیات فراهم میگردد .

البته این قالب ها بنفسه دارای معنی نیستند بلکه مطالب و موادی که هر يك هم بنفسه و هم از نظر ارتباط با سایر مطالب و مواد دارای معنی میباشند در این قالب ها ریخته شده و وقتی از قالب بیرون آمده و صورت و شکلی پیدا کردند يك کمال و جامعیتی پیدا میکنند و دارای معنی و مفهوم بزرگتر و مخصوص تری میشوند . در جهان عمل البته تصور کمال و جامعیت دشوار است ولی در عالم تصور و آزمایش ذوق چنین تصویری بسیار آسان

میشود و این کمال معنوی که ادبیات در عالم تصور ما بوجود میآورد همواره محرك و مشوق آدمی در بدست آوردن کمال معنوی همه کیفیات دیگر زندگانی روحانی ماست و این خود یکی از بزرگترین و گرانبهاترین خدمتهاست .

برای اینکه نکات مورد بحث در این فصل
خلاصه مطالب روشن شود سزاوار است مطالب مهم آنرا

بطور خلاصه ذکر کنیم :

فن ادبیات فن انتقاء آزمایشهای صرف بشر
بوسیله الفاظ بدیگران است و این آزمایشها
باید بنفسه دارای ارزش و بها و تنها از نظر صرف آزمایش قابل
تمتع والتذاذ باشد .

برای ایجاد ادبیات تنها کفایت نمیکند که
جزئیات يك آزمایش یا طریق بدست آمدن
آن آزمایش بدیگری انتقال یابد ، یعنی تنها ذکر موضوع آزمایش
یا هدف و منظور آن برای آنکه آزمایشی موجد ادبیات باشد کافی
نیست ، بلکه باید تمام آن آزمایش بطور کلی اعم از موضوع و
منظور مادی و معنوی و آنچه در جهان عمل صورت وقوع یافته
با آنچه در ذهن مامعنا جنبش پذیرفته است بذهن دیگری انتقال
یابد .

چون آزمایشهای ذوقی ما در جهان الفاظ
پیش نیامده است بنابراین الفاظ تنها بمثابه

اشارات و علاماتی برای آزمایشهای ذوقی ما هستند و نیروی
الفاظ در تبیین این آزمایشها ، بسته به نیروی آن ، در تحريك
تصور ماست ، پس هر آزمایش ادبی تنها بمجرد تبیین و اظهار
کامل نیست بلکه کمال آن در این است که عین آن در تصور

خواننده و شنونده نیز ایجاد گردد .

چهارم برای آنکه آزمایشهای ذوقی ما کاملاً بالفاظ

و تعبیرات درآید و تصور خواننده را چنانکه باید تحریک کند فن ادب از هر نیروئی که در زبان هست استفاده میکند و این نیروها بر دو گونه اند :

نخست نیروی معانی الفاظ است که بدو بخش میشود : یکی معنی لغوی الفاظ و جمله هاست و دیگری معانی گوناگونی است که در طول زمان بر معنی تحت‌اللفظی اضافه شده و بمنزله قشرهائی است که دور معنی اصلی را پوشانیده است .

دوم نیروی صوت الفاظ است که باز بدو قسمت منقسم می شود : یک قسمت آهنگ جمله است که بمناسبت ترتیب و تنظیم کلمات پشت سر یکدیگر بوجود میآیند و دوم صدای مقاطع مختلف کلمات است .

پنجم آزمایش ذوقی تنها از لحاظ مواد یا مطالب

مختلفی که در آن هست مشخص نمیشود بلکه از لحاظ آن وحدتی که از همه مواد گوناگون روی هم تشکیل میشود نیز ممتاز میباشد و در هنگام انتقال این آزمایش از ذهنی بذهن دیگر باید هم مواد و مطالب و هم آن وحدت کلی انتقال یابد . برای اینکه آزمایشی انتقال پیدا کند ناگزیر این وحدت باید قطعه قطعه گردد و بتدریج بذهن دیگری وارد شود و لسی در ضمن این انتقال تدریجی باید توجه گوینده بایجاد آن وحدت کلی در ذهن خواننده نیز معطوف باشد تا متدرجاً سلسله تأثرات متوالی يك قالب کلی پیدا کند و هماندم که مطلب تمام شد قالب نیز کامل شده باشد .

هرگاه سلسلهٔ تأثرات تدریجی که در مطالعه
 يك اثر ادبی برای ما ایجاد میشود هر يك
 در ساختن قالب کامل یا وحدت کامل که منظور گوینده است
 سهمی داشته باشند در این صورت تمام مواد و مطالبی که در يك
 اثر ادبی موجود است با یکدیگر مربوط و متصل است و هیچ
 چیز بصرف تصادف و اتفاق در آن گنجانیده نشده است، یعنی
 هر چه در يك اثر ادبی کامل دیده میشود بر یاوه و عبث نیست و عهده دار
 انجام وظیفه‌ای است و تعهد این منظور و وظیفه اصلی ادبیات است
 تا تصور آدمی را با اینگونه آزمایشهای کامل ذوقی ثروتمند بسازد.

فصل سوم

رساله ارسطو

نواقص رساله رساله «شرح فن شعر» که پس از مرگ استاد یونانی بطور تلخیص بنام «پوئه تیک» مشهور گشته است واقعاً يك رساله جامع و تمام نیست و خود فیلسوف بزرگ نیز آرزو مند آن نبوده است که گفتار وی در این باب بشکل رساله درآید. در حقیقت تمام آثاری که از ارسطو برجای مانده همین کیفیت را دارد زیرا با آنکه همه بشکل کتاب تدوین شده اند آن تنظیم و تبویبی را که از کتب علمی مستند انتظار میرود فاقدند و علت آن هم این است که محتویات این کتب عبارت از يك سلسله سخنرانی هاست که ارسطو برای شاگردان خویش ایراد کرده و معلوم نیست بچه نحو گردآوری شده اند. ممکنست تصور کرد که یکی از شاگردان در همان مجلس درس اصول مطالب را برای مطالعه خویش یادداشت کرده یا آنکه چند نفر از آنها هر يك یادداشت هائی از گفتار استاد برداشته و بعد آنها را روی هم ریخته و این رسالات را مدون کرده باشند. بهر صورت منظور تدوین کننده این کتب آن نبوده است که مردم خالی الذهن که محضر استاد را درك نکرده اند از آنها بهره عملی بگیرند، زیرا ارتباط مطالب مندرجه در این کتب بسیار کم و گاهی بیانات بسیار پیچیده و مبهم است.

عیب بزرگ دیگر آنها اینست که مطالب خارج از موضوع

در آنها زیاد است ، چنانکه غالباً مشاهده میشود که در توضیح و تشریح ، باصول مطالب توجهی نشده و در عوض در بعضی جزئیات طول و تفصیل و اطناب بسیار دارد .

روی هم میتوان گفت که تمام نواقص ادبی و فنی که در سخنرانی‌هاست در این کتب موجود است ، زیرا از امهات مطالبی که تمام مباحث مختلف برای تبیین آنها پرداخته آمده سخنی در میان نیست و فقط گاه گاه بایک جمله یا اصطلاح بدانها اشاره میشود . این جمل یا اصطلاحات نیز از حیث معنی روشن و زباندار نیستند و غالباً شکل استعاره دارند . ساده آنکه استاد یونانی سر آن نداشته است که در رؤس مطالب با شاگردان خویش گفتگو کند یعنی آنها را در اصول عقاید باندازه کافی دانا و مطلع میدانسته و فقط در جزئیات بحث و تحقیق میکرده است .

پس معنی بیانات ارسطو چندان آشکار نیست و از اصول عقاید وی که امروز آرزومند اطلاع بر آنها هستیم در رساله پوئه‌تیک ذکر صریح نمیرود و علت آنهم اینکه این اصول و مبادی پیش ارسطو و شاگردان وی روشن بوده و هیچکس به ثبت و تدوین مطالب معلوم و غیرمهم سخنرانی او همت نگماشته است .

باوصف این نواقص . بحث ارسطو در باب فن شعر با زبردستی و مهارت بیمانندی پرداخته آمده و دلایل وی آنقدر قوی و عالمانه است که نه فقط میتوان رساله پوئه‌تیک ویرا نخستین بحث فلسفی در باب ادبیات شناخت بلکه باید آنرا شالوده و اساس فن سخن سنجی که در دوره‌های بعد اینهمه تفصیل پیدا کرده دانست .

البته این رساله بعقاید و آراء و عادات زمان ارسطو متکی

است ، بدین معنی که ارسطو فقط در آنچه آن روزگار بدان عنوان ادبیات میداده‌اند بحث میکند و این نکته موجب آن شده است که دامنهٔ مباحث محدود گشته در تمام مظاهر ادب که دنیای امروز بدان آشناست سخنی گفته نشده باشد . از طرف دیگر میدانیم که هر وقت دامنهٔ بحث در فن سخن سنجی محدود و بیکی دو نوع از مظاهر ادب منحصر باشد مجال اشتباه بسیار است ، زیرا ممکن است توجه سخن سنج بفروع غیر مهم معطوف شود و از اصول مسلم که در هر يك از انواع ادب باید صدق کند منحرف گردد . اما نکته در این است که ارسطو مشرب علمی دارد و هر چه بحث کند اعم از کلیات یا جزئیات باروش علما مطالب را حلّاجی مینماید تا آنجا که هر چه در قرن چهارم پیش از میلاد فلسفه‌ای متین و مورد تصدیق بوده است در هر عصر و زمانی نیز مقبول و پذیرفته میشود .

از همین جهت با آنکه سخنان ارسطو در فن ادب راجع بادیات یونانی و مخصوصاً در باب یکنوع معینی از آن ادبیات است باز قسمت عمده از سخنان او چنانکه شایسته فیلسوفان و محققین استاد است در ادبیات بطور عموم و مطلق صدق میکند و میتوان گفت که از زمان وی تا کنون چیز مهمی با اصول مسلم سخن سنجی افزوده نگشته است و شاید در آینده نیز نتوان اصل و ناموس دیگری بدان اضافه نمود . پس با آنکه باید کتاب پوئته تیک ویرا ویرثهٔ تمدن یونان دانست امروز میتوان این رساله بسیار محققانه و مفید را کتابی یافت که اصول مندرج در آن در تشخیص خوب و بد آثار شعرای گیتی از هر کشوری که باشند قابل اعمالست و میشود کارهای هومر یونانی و شکسپیر انگلیسی و شیلر آلمانی و متنبی عرب و فردوسی و سعدی ایرانرا از روی

آن سنجید .

نکته مهم دیگر اینست که نباید در ارسطو احساسات و افکار عصر امروز را سراغ کرد و در صفحات رسالات وی تجلی فکری را که گردش جهان و پیشرفتهای علم و صنعت پدید آورده است جستجو نمود . در عوض هیچ تجربه علمی و ذوقی از این بالاتر نیست که اصول مدونه این دانشمندان را در افکار ادبی و احساسات ذوقی گویندگان جهان از هر کشوری که باشند و در هر دوره که زندگانی کنند امتحان کنیم و به بینیم آن اصول و مبادی تا کجا در همه آثار ادبی صدق میکند و هر جا اشکالی پدید میآید و نوامیس ارسطو دیگر قابل اعمال نیست علت آن چیست و محل عدم انطباق آن کجاست ؟

چنانکه اشاره شد رساله پوئه تیک نه تنها

استخوان بندی

بحث در ادبیات یونان محدود است بلکه

کتاب ارسطو

در همین ادبیات یونانی نیز جز در باب

چند نوع مشخص و متمایز آن گفتگو نمیکند . ارسطو در چهار سنخ از آثار یونانی سخن میراند و آنها را از نظر قرابت تاریخی و ارتباطی که از حیث علم الجمال با یکدیگر دارند بدو دسته مینماید .

بعقیده ارسطو ذوق فیاض آدمی که موجد و خالق شعر است از دو سرچشمه اصلی مایه میگیرد : نخست فکر تفاخر با آثار نیاکان و مجد و بزرگواری آدمی است که سلسله جنبان اشعار پهلوانی و حماسی است و دوم میل بشر به عیب جوئی و خرده گیریست که از آن هجو تولید میشود . از اشعار پهلوانی منظومات غم انگیز (تراژدی) بوجود میآید و از اشعار هجو منظومات خنده انگیز (کمدی) جدا میشود .

باین کیفیت شعر تابع دو دسته از اصول مسلم پیش بیست
یعنی آن اصولی که درباره منظومات حماسی و پهلوانی صادق
است در منظومات غم انگیز نیز با اندکی جرح و تعدیل صادق
میکند و همینطور قواعدی که در هجو مورد اعتبار است در
منظومات خنده انگیز نیز جاری است.

ارسطو باین عقیده بود که منظومات غم انگیز و خنده انگیز
از حیث زمان بر آثار حماسی و هجو مؤخر است و از این روی
باید درباره آنها بحث و گفتگوئی طولانی تر نمود تا نه تنها
کیفیت این منظومات معلوم شود بلکه تطور فکری و ذوقی بشر
که این آثار جدید نتیجه آن است از لحاظ تاریخی و سایر موجبات
آن واضح گردد. پس رساله خویش را اینطور طرح کرد که
بدواً از این آثار جدید که نتیجه تطور ذوقی بشر است بحث
نماید و پس از آنکه حق کلام را درباره آنها ادا نمود اصول کلی
خویش را بر منظومات پهلوانی و هجو نیز منطبق نماید.

اما این رساله بشکلی که امروز در دست است کامل نیست باین
معنی که در آن ذکر از نقشه و طرز تبویب رساله هست ولی
در متن کتاب فقط بحث در منظومات غم انگیز و انطباق اصول
آن با منظومات حماسی شده و از منظومات خنده انگیز و هجو
سخنی نرفته است. بدون تردید رساله پوئه تیک ارسطو جزو دومی
داشته است که امروز از میان رفته و آن بقسمت «کمدی» و
هجو مخصوص بوده است.

این طرح و تقسیم چهار گانه ارسطو بطور کلی واجمالی
صحیح است ولی همواره باید در نظر داشت که تقسیم ادبیات
بانواع و دسته های بزرگ، هر چند وجه امتیاز آنها بسیار آشکار
باشد، تنها از نظر تسهیل مباحثه پسندیده است و گر نه ملاک

منطقی ندارد، زیرا ادبیات مانند علم حیوان‌شناسی نیست تا بتوان همانطور که حیوانات را از روی مشخصات آنها بدسته‌های مختلف تقسیم میکنیم شعر و سایر آثار ادبی را نیز بوسیله مشخصات بارزی که در آنها هست دسته بندی نمائیم. ارسطو گاهی فراموش میکند که بعضی آثار را میتوان اثر غم‌انگیز (تراژدی) دانست ولی اطلاق شعر بر آنها بسیار دشوار است زیرا ممکنست در اینگونه آثار بعضی صفات و خصوصیات آشکاری باشد که با خصوصیات (تراژدی) شباهت بسیار داشته باشد ولی غرض اساسی نگارش آنها چیز دیگری باشد، باین معنی که گوینده بدون قصد و غرض و منظور، فکر خویش را طوری نگارش داده باشد که آن اثر حالت تراژدی بخود بگیرد. از طرف دیگر ارسطو تراژدی و منظومه های غم‌انگیز را خیلی محدود تعریف کرده است و این حصر تعریف بسیاری از آثار حزن آور را شامل نمیشود و ما را دچار دشواری میکند.

از این همه گذشته نکته‌ای که فوراً در مطالعه این تقسیم‌بندی ذهن خوانندگان دنیای امروز میرسد اینست که ارسطو منظومه های غنائی (لیریک) را بکلی از نظر انداخته و جزو طبقات مختلفه شعر نیاورده است. علت این مسئله آن نیست که منظومات غنائی و اصول مربوط بآن با بحث فلسفی ارسطو مطابقت و مجانست کامل نداشته است، بلکه میتوان گفت اگر ارسطو منظومات غنائی را در کتاب خویش وارد ساخته بود میتوانست دلایل قطعی تر و شواهدی زباندار تر در اثبات عقاید خویش از اشعار غنائی پیدا کند. احتمال بسیار قوی اینست که در نظر ارسطو منظومات غنائی جزء لایتجزای موسیقی بشمار رفته و تفکیک آنها از موسیقی دشوار بوده است: امروز نیز همین دشواری در پیش است و

بسیاری از آثار غنائی تنها بمناسبت آهنگی که بآن خوانده میشوند معروفند. چنانکه بسیاری از غزلیات سعدی که ورد زبان عارف و عامی گشته آنطور در موسیقی ایرانی رخنه یافته است که میتوان گفت هیچ دستگاه آوازی بدون یکی از غزلیات سعدی تمام نیست و بهترین غزلهای آن استاد بزرگوار بدون آنکه خواننده‌ای آنرا بهمراهی یکی از اسبابهای موسیقی بسراید آن لطف کامل را پیدا نمیکند.

پس اشعار غنائی از آن جهت از محیط بحث خارج مانده است که فن شعر را بآنچه بوسیله زبان و الفاظ بیان میشود محدود سازد و سخن از موسیقی در میان نیاید.

با آنچه گفتیم رساله پوئه تیک ارسطو در حقیقت چیزی جز بحث فلسفی درباره منظومات غم‌انگیز یا تراژدی و انطباق نکات مورد بیان با منظومات حماسی نیست ولی همین مختصر را استاد یونانی بآن درجه از دقت و دانشمندی شرح و بسط داده است که میتوان قول ویرا پایه و شالوده فلسفه ادب دانست.

موجبات نگارش
رساله ارسطو

واضح است که فیلسوفی مانند ارسطو که
آرزویش طبقه بندی و تبویب کلیه هنرهای
مغزی انسان است هرگز نمیتوانست در

رسالات خویش از شعر که قسمتی مهم از هنرهای ذوق بشر است
گفتگو نکند و این ترك اولی سزاوار استادی وی نبود ولی
موجب نگارش رساله پوئه تیک جز این مطلب کلی نکته مخصوص
دیگری هم بوده است و آن اینکه ارسطو میخواست است باین
رساله ردی بر نظر افلاطون در باب شعر بنگارد و عقیده افلاطون
که شعر و ادبیات را هنری ناشایسته دانسته و درخور فکر بلند
بشر نمیشناخت با دلایل محکم و فیلسوفانه سخیف نشان دهد.

اختلاف ارسطو
 برای این که نظر ارسطو کاملاً روشن شود
 لازم است بطور اختصار موارد اختلاف
 و افلاطون در باره شعر ارسطو و افلاطون را شرح دهیم و این شرح
 مخصوصاً از آن روی مهم است که در نتیجه این اختلاف بزرگترین
 حمله‌ای که از آغاز جهان تا کنون بفن شعر و ادب شده و عالمانه
 ترین دفاعی که از این فن بعمل آمده معلوم میشود. ارسطو چنان
 که ثابت است شاگرد افلاطون بود ولی هرچه دانش و قدرت
 استنتاج وی زیاد میگشت با استاد خویش در موارد بسیار اختلاف
 نظر پیدا میکرد و خویشتن را ناگزیر میدید که نسبت بطرز
 استدلال و نتایج استدلالات افلاطون اعتراض کند. این دو
 دانشمند بزرگ را در حقیقت میتوان دو قطب فلسفه شناخت زیرا
 طرز فکر و روش تحقیق آنها با یکدیگر متضاد و در نتیجه
 نظراتشان در بسیاری از مطالب نقیض یکدیگر است.

فلسفه ارسطو بیشتر بر اطلاعات و تجربیات وی در حیات
 شناسی متکی بود و فلسفه افلاطون بر اصول و مبادی ریاضی تکیه
 داشت. در نتیجه ارسطو همواره میل داشت از تجربه در اشیاء
 و مادیات بعقاید کلی برسد و افلاطون میخواست از عقاید آغاز
 کرده و از روی آن عقاید بکنه وجود اشیاء و مادیات مطلع گردد.
 بعبارت دیگر ارسطو مشرب علمی داشت و افلاطون مسلک عرفانی
 را پیروی مینمود.

اختلاف نظر این دو دانشمند وقتی روشن میشود که هر یک
 در باب کیفیت حقیقت سخن میگویند. دانشمند علم الحیات یک
 حیوان زنده را مورد دقت و تجربه خویش قرار داده و در نتیجه
 تحقیقات خود عقیده عمومی نسبت بانواع مختلفه حیوانات از
 انسان تا موجودات بسیار پست اتخاذ میکند. فکر نوع و دسته

پیش وی البته حقیقت دارد ولی این فکر از آنجا حقیقت پیدا میکند که اساس آن بر حیوان زنده و حقیقی متکی است .

پس از نظر حیات شناسی آن حقیقتی که در اشیاء است با فکر کلی نیز حقیقتی می بخشد بر عکس از نظر ریاضی حقیقت کلی که در افکار هست با اشیاء حقیقت مکتسب میدهد ، باین معنی که حقیقت اشیاء امر نسبی و اعتباری است و علت آنها نیست که ریاضی دان همواره مشغول مطالعه و تجربه در نظریه هائی است که فرض آنها در اشیاء و اجسام و سطوح دشوار است : چنانکه خط هندسی يك خط فرضی و تصویری و خواص آن نیز کلاً تصویری است ولی خواصی است که هرگز قابل تغییر نبوده و از میان نمیرود ، یعنی این خاصیت ها در آنچه ما آنها را حقیقت مطلق میدانیم موجود است ولی در خطوطی که بر صفحه ترسیم مینمائیم بطور کمال موجود نیست و درجه وجود آن بسته بدرجه توانائی خطوط مرسومه بر صفحه کاغذ در نمایش خط حقیقی هندسی میباشد . پس در نظر عالم ریاضی اشیاء تا آن درجه حقیقت دارند که نماینده اصول و مبادی فکری میباشند و این فکر است که به اشیاء حقیقت میدهد ، اما فکر در همه حال حقیقت دارد خواه وسیله نمایش و تجسم آن موجود باشد یا چنانکه در غالب مباحث هندسی پیش میآید نتوان آنها را مجسم ساخت .

اعتراض افلاطون نسبت بشعر با مسلک عرفانی و فلسفی وی سازگار است و نظر ارسطو نیز با عقاید کلی وی مطابق و علت مخالفت او با استاد خویش نیز همانست . ارسطو هرگز در کتاب خویش مستقیماً در صدد رد بر افلاطون نبوده و حتی یکبار نیز نام استاد خویش را در رساله پوئتیک نیاورده است . منتهی با آن دانشمندی و دهائی که در اوست دلایل و نظریات خویش

را طوری بیان میکند که بر هیچ هوشمندی پوشیده نمی ماند که منظور ارسطو کیست و چه عقیده ای را جمله به جمله رد می کند. تفاوت بین نظر این دو حکیم از طرز توجه آنها نسبت بشعر بهتر مشهود میشود: افلاطون با اینکه در جوانی خود بسرائیدن شعر میپرداخت و در سن کمال با آن نیروی ادبی پیمانتد خویش دشوارترین مباحث حکمت و عرفان و ماوراء الطبیعه را با روانی و سهولت بسیار تشریح میکرد بحملۀ نسبت بشعر میپردازد در صورتی که ارسطو با آن که آثار وی را بر حمت میتوان روان و سلیس شناخت همه نیرومندی علمی خویش را بدفاع و پشتیبانی از شعر صرف کرده است (۱).

حملۀ افلاطون نسبت بشعر با اساس فلسفه وی نسبت باشیاء وفق میدهد: زیرا باعتقاد وی اشیاء تنها از آن نظر اهمیتی دارند که نماینده يك کلی وسیع می باشند. پس هر چیزی که وجودش مورد لزوم نبوده و یا شایسته نمایندگی این کلی وسیع را نداشته باشد اساساً نباید بوجود بیاید. شعر نیز در نظر وی جزو همین چیزهای غیر لازم بشمار می آید و از این رهگذر عقیده دارد که باید آن را از میان برد و فن شاعری را برانداخت.

ارسطو برعکس باشیاء از نظر حیات شناسی توجه دارد و شعر را نیز از همین نظر مهم می شمارد. بعقیده وی فکر تنها از آن جهت مهم است که مبین اشیاء است، پس ارسطو وارد در بحث لزوم یا عدم لزوم شعر نمی شود و چون شعر را چیز موجودی

۱ - البته نباید فراموش کرد که بسیاری از آثار ارسطو که نماینده هنر و توانائی ادبی وی بوده است از بین رفته و جز رسالات علمی و فلسفی چیزی از او در دست نیست تا بتوان بواقعی در میزان قدرت ادبی او قضاوت نمود، ولی آنچه حتم است اینست که در برابر افلاطون ارسطو را نمیتوان خداوند ذوق ادبی دانست.

می بیند در آن اندیشه می کند و مطلبی که در فلسفه وی بمیان می آید اینست که طرز وجود و نتیجه وجود شعر چیست . این پرسش که آیا اساساً باید شعر بوجود بیاید یا نه در نظر ارسطو درست مانند اینست که پرسند آیا فلان طبقه از حیوانات باید خلق شده باشد یا نه ، از همین جهت ارسطو برخلاف افلاطون باین نتیجه میرسد که ادبیات ممکن است وظیفه بسیار مفیدی را در زندگانی بشر انجام دهد ، و موجب نگارش رساله « پوئه تیک » وی نیز همین است که بایک سلسله استدالات منطقی این نتیجه را بثبوت برساند و نظر افلاطون را سخیف نشان دهد . استادی ارسطو در این است که دلائل خویش را آنطور منطقی عرضه میکند که شائبه غرض خصوصی یعنی مخالفت با افلاطون از بین میرود و یک بحث علمی محض میگردد .

ارسطو خود صاحب یک نظام فلسفی مشخصی است و از این روی هر وقت در یک موضوع معین بحث می کند تمام توجه و دقت وی در اینست که آن موضوع جزو نظام فلسفی وی در آید و خارج از آن نباشد و خودش وسیله تزلزل مبنای فلسفی خویش را فراهم نکرده باشد و چون اساس فلسفه ارسطو بر تبویب و طبقه بندیست در کتاب پوئه تیک نیز مانند سایر کارهای علمی این تبویب و طبقه بندی را کاملاً رعایت میکند : یعنی نخست به تعریف موضوع میپردازد و با استادی بی مانند حدود و دامنه موضوع را معلوم مینماید و از آن پس در آن حدود کلی ، موضوع خویش را به اجزاء گوناگون یا مشخصات مخصوصی منقسم میسازد . اما گاهی هم در مواردی که جای تقسیم وانفکاک نیست ، یا آن تقسیم صدق نمیکند و یا موجب گمراهی فکر میشود باز این عادت و سیره را پیروی مینماید .

امروز البته تقسیمات ارسطو مورد توجه نیست زیرا جلوه های ذوق بشر از روزگار وی تا امروز رنگارنگی بسیار یافته است ولی نتایجی که استاد یونانی بدست آورده ذره ای از کمال و تمامیت خویش نکاسته و سزاوار مطالعه و تدقیق است. از طرف دیگر ارسطو در همه چیز طرفدار تعدیل و حد وسط است بدین معنی که صفات انسانی را جنبه های افراط و تفریط يك صفت اصلی می شناسد. مثلاً حزم را صفت معتدل دانسته شجاعت و تهور و جبن و هراس را جنبه های افراط و تفریط آن می پندارد. اما این عقیده که در بسیاری از کیفیات زندگانی صدق میکند در شعر چندان صادق نیست و اعتدال در شعر را بدشواری میتوان پذیرفت زیرا چنانکه سقراط گفت شعر ناشی از هیجان روح است و هیجان درست نقیض اعتدال است.

جمله نخست رساله در جمله اول کتاب پوئه تیک، ارسطو بنا به روش فلاسفه موضوع رساله را با دقت و صراحتی که ویژه علماء حیات شناس است معین میکند و حدود آنرا بدست میدهد. چنانکه میفرماید: منظور ما آنست که در باب فن شعر بحث نموده انواع مختلف آنرا معلوم کنیم و وظیفه هر يك از آن انواع را مشخص و استخوان بندی صحیح شعر وعده و کیفیت قطعات و اجزاء آنرا بیان نمائیم.

این جمله که فتح باب بحث ارسطو است در ظاهر جمله ای عادی بنظر میرسد ولی اگر بدان بیشتر توجه کنیم خواهیم دید که تمام کلمات مندرجه در آن حائز اهمیت اولین درجه است زیرا همه اطراف موضوع را مطابق اصول علمی در نظر گرفته و نکته ای را از نظر نیانداخته است.

در نظر ارسطو برای اینکه کیفیت شعر بواقعی معلوم شود

نه تنها اطلاع بر اجزاء مختلفی که شعرا از آنها بوجود آمده ضرور است بلکه تاریخ ایجاد و تطور آن نیز باید معلوم گردد. شناختن يك حيوان چنانکه میدانیم بدون تشریح اعضای بدن و اطلاع بطرز حرکت و کار هريك از عضوهای آن ممکن نیست و باید مشخصات زندگانی حیوان، انواع مختلفه آن، واستخوان بندی و ساختمان عصبی و عروق و عدد اعضا و وظائف هريك از آنها معلوم گردد. پس از آنکه اینهمه معین گشت باز اطلاع ما نسبت بحیوان ناقص است مگر آنکه در نتیجه تجربه بدانیم که يك حيوان بطور کلی در جهان حیات چطور زندگی میکند و کارش چیست و خود را با محیطی که در آن نشو و نما و پرورش میکند چگونه سازگار میسازد.

شعر نیز همین حال را دارد: شعر یکی از فعالیت های مغز انسانی است ولی چگونگی این فعالیت هرگز معلوم نخواهد شد مگر آنکه گذشته از تجزیه و تشریح اجزاء شعر، تأثیرات مخصوص آن نیز معلوم گردد و بتوانیم آنرا از سایر فعالیت های مغز انسان امتیاز دهیم، یعنی بدانیم وظیفه شعر چیست و در جهان زندگانی چه خدمتی انجام میدهد. اطلاع بر این نکته اخیر مخصوصاً واجب است زیرا تمام اعمال انسانی مولود طبیعت انسان است و از این نظر هر عمل معنوی هم در سایر اعمال ما تأثیر میکند و هم نتیجه تأثیر سایر اعمال ماست و طبیعت و سرشت افراد بشر مجموع اینهمه تأثیرات گوناگون در یکدیگر است.

بیان فوق بانظر متقدمین که میگفتند «ادبیات فقط بخاطر ادبیات بوجود آمده» سازگار نیست و نظر ارسطو هم همین است که این نظر را رد کند زیرا بعقیده وی اگر منظور از بیان قدما این باشد که ادبیات را نباید از روی اصول و نوامیسی که خارج

از جهان ادبیات و ویژه علوم و فنون دیگر است قضاوت نمود سستی و عدم تعمیم آن اصول کلی ثابت میشود و اگر مقصود این باشد که ادبیات اساساً در جهان زندگانی و وظیفه‌ای ندارد سخافت آن ظاهر است زیرا بمجرد آنکه بشر بفهم کیفیت ادبیات همت نمود و خواست مجهولاتی را که در آن دارد معلوم کند باید کار و وظیفه ادبیات پیش‌وی مشخص باشد و هر گاه وجود ادبیات بریاوه و عبث باشد این تحقیق و کنجکاوی نیز بیهوده و بدون ثمر می‌گردد.

پس در نظر ارسطو برای اینکه بدانیم شعر چیست نه تنها باید وظائف اعضاء و اجزاء آنرا معلوم کنیم بلکه لازم است بواقعی معلوم کنیم این کیفیت در محیط ویژه خویش یعنی در زندگانی افراد بشر مصدر چه کاری است و چه وظیفه‌ای دارد. و این وظیفه البته بانیروی هر قطعه شعر (که عبارت از مجموع نیروی اجزاء آن قطعه شعر است) تفاوت میکند بدین کیفیت که در اشعار مختلف کم و بیش میشود و ضعف و شدت پیدا میکند.

قدم اول ارسطو در تحقیق نسبت به مسائل فوق اینست که شعر را یکنوع تقلید تصور میکند. این کلمه تقلید تکیه کلام و زبانتزد تمام فلاسفه یونان بوده و در تعریف تمام هنرهای زیبا بکار میرفته است و همانطور که امروز اصطلاح «بیان و نمایش» در تعریف این هنرها استعمال میشود کلمه تقلید نیز در روزگار قدیم مورد استعمال داشته است.

برای استنباط حدود اطلاق این کلمه باید دانست که یونانیان حدودی را که ما امروز در هنرهای زیبا بطور کلی داریم نداشته‌اند. در پیش یونانیان کار و عمل یا انجام دادن چیزی بود و یا ساختن چیزی. هر وقت کار عبارت از انجام دادن چیزی بود

نفس عمل مورد دقت آنها قرار می‌گرفت و هرگاه کار عبارت از ساختن چیزی بود در آن صورت نفس عمل مورد سنجش و تحقیق قرار نمی‌گرفت و آنچه در نتیجه عمل ساخته و پرداخته می‌گشت یعنی چیز محسوسی که در نتیجه عمل پدید می‌شد بسنجش در می‌آمد.

هنرهای زیبا در میان اعمال جزو سنخ دوم بود بدین معنی که ارزش و بهای هنرهای زیبا بسته به چیزی بود که در نتیجه اعمال آن هنر ساخته شود و محسوس گردد.

اگر این چیزهای ساخته شده ظروف سفالی یا خانه و معبد و امثال آن بود البته تعیین ارزش آن اشکالی نداشت ولی هرگاه نتیجه کار هنرمند ایجاد يك پرده نقاشی یا يك قطعه شعر بود دشواری پیدا میشد و در آن صورت ارزش را از روی مقدار موادی که در ساختن شعر یا پرده نقاشی بکار رفته و یا از روی هنری که در انتخاب و جور کردن مواد صرف شده حساب نمی‌کردند بلکه ارزش آن اثر را از این روی معین میکردند که تا کجا آن اثر یک چیز محسوس و مادی را بواقعی و درستی نمایش میدهد. یعنی ارزش اینگونه آثار را از درجه توفیق آن آثار در تقلید اشیاء مادی و محسوس اندازه می‌گرفتند.

اگر چه با توضیحاتیکه داده شد کلمه تقلید هنوز خالی از ابهام نیست ولی این ابهام میان یونانیان نیز موجود بوده و از آن رهائی نداشته‌اند. بهر صورت ارسطو نظر خویش را نسبت به شعر از همین مبدأ آغاز میکند یعنی شعر را تقلید میداند. ولی با تصدیق باین مبدأ مشی استدلالی وی بکلی با سایر حکما متفاوت شده نظری بدیع و بکر می‌گردد.

متقدمین حکمای یونانی که در رأس آنها افلاطون قرار گرفته بود می‌گفتند هنرهای زیبا عبارت از تقلید طبیعت است.

افلاطون این نظر را بشعر منطبق ساخت و گفت شعر تقلیدی بسیار ناشایسته از طبیعت است و سزاوار نیست که آدمی هوش و استعداد خویش را صرف تحصیل و تکمیل آن کند، زیرا خدمتی که شعر در جهان زندگانی انجام میدهد خدمتی موزنی و مضر است. ارسطو نیز این اصل را که شعر تقلید است پذیرفته بود ولی در طرز و کیفیت این تقلید با افلاطون اختلاف عقیده داشت و نتیجه این اختلاف این بود که يك تعبیر و تفسیر دیگری از شعر و خدمت آن بجهان انسانیت از خامه وی بجهان دانش موهبت شده است و امروز این تفسیر یکی از ارکان مهم جمال شناسی بشمار میآید.

افلاطون میگفت تمام هنرهای زیبا با يك-

حملة افلاطون

دیگر ارتباط و اتصال دارند و شعر نیز که

یکی از هنرهای زیباست با نقاشی بیشتر

بشعر

تردیک و شبیه است. آنگاه میگفت تنها

عملی که درخور هوش و ذوق و توانائی فکر آدمی باشد جدیت وی در کشف حقیقت است و انسان اگر باشیاء توجهی میکند آن توجه نباید مستقلا معطوف بآن اشیاء از نظر ترکیب و ساختمان مادی آنها باشد بلکه همواره نظرش باید متوجه آن حقیقت کلی باشد که در اشیاء مکنون است. و این حقیقتها را در کلیهای وسیع که اشیاء مظهر آنهاست میتوان بدست آورد.

اما چون نقاش از اشیاء تقلید میکند و اشیاء مظهر و جلوه گاه کلیهای وسیعند و تنها در کلی وسیع حقیقت موجود است پس نقاش در دست دوم با حقیقت کل محشور و مربوط است. برای مثال این عقیده میگفت در دنیا سریرهای بسیاری ساخته

میشود اما علت وجود سریر در جهان اینست که کلی وسیع سریر در عالم موجود است و وقتی نجار سریری میسازد میتواند گفت که آن سریر را از يك سریر کلی که کمال مطلوب است تقلید کرده است یعنی سریر حقیقی همان سریر کلی است که کمال مطلوب است. (۱)

پس کار نجار از این جهت که مستقیماً تقلیدی از سریر کلی است کاری شایسته و برازنده آدمی است. اما نقاش کارش اینست که سریری را که نجار ساخته برابر خویش نهاده و تصویر آنرا بر صفحه رسم میکند، عبارت دیگر از کاری که خود تقلید است تقلید مینماید و این کار غیر لازمی است که برای آدم دانا نا شایسته است. شاعران نیز مانند نقاشانند زیرا همانطور که نقاش صورت اشیاء را ترسیم میکند شاعر نیز رفتار آدمیان را از زن و مرد مجسم میسازد و هر دو کارشان ترسیم ظواهر در جهان مادیات و اشیاء است. پس شعر و نقاشی دو پله از مسند حقیقت دور افتاده اند.

بدون تردید هر گاه قبول کنیم که در بحث نسبت به هنر - های زیبا اشیائی ساخته شده مانند سریر و امثال آنرا نیز باید مشمول کرد و در صورت تصدیق باینکه تقلیدی که در شعر و نقاشی میشود همان تقلید بدون اندیشه و لطف ذوقی است که مثلاً میمون یا طوطی از حرکات و صدای انسان میکند در منطق افلاطون هیچگونه خدشهای نیست. بهر صورت این حمله بسیار نیرومند استاد یونانی را نمیتوان سرسری گرفت زیرا این

۱ - افلاطون برای همه چیز يك کلی وسیع قائل است و اشیاء را که مظاهر این کلی های وسیع می باشند اصنام و آنچه از روی اشیاء ساخته و ایجاد میشود اشباح می نامد.

حمله که نسبت به کیفیت شعر شده مقدمه حمله قویتری است که افلاطون نسبت به وظیفه شعر و ادبیات میکند.

جواب افلاطون را چگونه باید داد؟ ارسطو

جواب ارسطو اساساً در عقیده افلاطون نسبت به کلی وسیع

و اصنام و اشباح وارد گفتگو نشده و بحث

خویش را در رساله پوئتیک باین محدود مینماید که شعر از طبیعت تقلید نمیکند و برای اثبات این سخن بعقایدی که مورد تصدیق ضمنی واقع شده باشد توسل نجسته و چنانکه شایسته دانشمندان علوم طبیعی است بحقایق محسوس توجه دارد.

ارسطو میگوید تصور اینکه ادبیات مانند آئینه‌ای است

که در برابر طبیعت نهاده باشند تصوری بسیار آسان است و بمجرد

اینکه آدمی این فرض را قبول نمود باین پرسش روبرو میشود

که در صورتیکه طبیعت دائماً در برابر ماست و تمام حواس ما

با آن محشور است دیگر وجود آئینه برای دیدن طبیعت چه

لزومی خواهد داشت؟ اگر واقعاً شعر فقط مانند آئینه جلوه طبیعت

را در صفحه صیقلی خویش منعکس مینمود البته و خودی عبث

و بیهوده بود زیرا چیز تازه‌ای بما عطا نمیکرد، ولی حق اینست

که انسان از آن جهت از شعر لذت میبرد که دارای نشاء و کیفیتی

است که در طبیعت نیست. مثلاً ممکن است بگوئیم. پهلوانان يك

داستان رزمی مانند انسانهای عادی هستند اما ثبوت این گفته بسیار

دشوار است، زیرا در زندگانی اعتیادی هرگز بشری یافت نمیشود

که هر چه میگوید و میکند برای دیگران قابل اهمیت و توجه و

اعمالش نماینده و مظهر سرشت و نهاد او باشد. پس این پهلوانانی

که شعر بوجود آورده از طبیعت تقلید نشده‌اند و این نکته نسبت

به تمام انواع شعر صادق است.

اینك باید دید اگر شعر تقلید ساده‌ای از طبیعت
 شعر و موسیقی نیست آیا اساساً میتوان آنرا تقلید دانست
 یا نه و اگر چنین باشد شعر از چه تقلید میکند؟

ارسطو منکر این نیست که شعر یک نوع تقلیدی است ولی
 بجای آنکه آنرا با نقاشی مشابهت دهد میگوید شعر با موسیقی
 و رقص شبیه است و این تشبیه بسیار مهم است زیرا نقاشی فوراً
 تقلید کامل و طوطی وار را بذهن میآورد در صورتیکه رقص و
 موسیقی این تصور را از میان میبرد و دلیل آن هم این است که
 هرگز نمی‌توان برای يك ترانه یا آهنگ موسیقی نمونه اصلی
 و طبیعی یافت و هر چند رقص نماینده شهوات و حرکات طبیعی
 انسان است که با آهنگ درآمده و لطیف گشته است باز نمیتوان
 برای آن در میان حرکات طبیعی انسان سر مشقی بدست داد.

پس از این مقدمه ارسطو موضوع بحث خویش را در سه
 پرسش خلاصه میکند و مانند استادان علوم طبیعی رساله خویش
 را وقف بر پاسخ این سه پرسش مینماید و آن سؤالات سه گانه
 اینست که در کجای شعر تقلید است؟ شعر از چه تقلید میکند؟
 طرز عمل این تقلید چیست؟ عبارت دیگر بحث ارسطو در وسیله
 کار و در هدف و طرز عمل شعر است.

شعری که اساس بحث ارسطو است آن شعری
 است که آدمیان را یا زیباتر و برازنده تر از
 آدمهای معمولی نمایش دهد و در آن صورت
 اشعار غم انگیز و خنده انگیز
 اینگونه اشعار، اشعار حماسی و پهلوانی میشود و یا شعری است
 که انسان را پست تر از انسان عادی جلوه گرسازد و در آن صورت
 اشعار هجو بوجود میآید. چون ارسطو چنانکه گفتیم وارد در
 بحث نسبت با اشعار غنائی نمیشود (زیرا بعقیده وی شعر غنائی با

موسیقی آمیخته است و خواص شعر محض را ندارد. (این تقسیم دو گانه شعر ضرورت یافته است .

البته از يك نظر درست است که مردم عادی دارای آن خصال و صفاتی نیستند که موجب ستایش و شگفتی گردند و یا باعث خنده و استهزاء شوند . مثلاً در جهان حیات پهلوانی با هوش و جوانمردی و آراستگی و نیرومندی رستم با بیگناهی و دلاوری و مردانگی سهراب و یا هیمنه و شکوه و ثبات عقیده اسفندیاریافت نمیشود . اما در این نظر ارسطو اشکالی هم هست و آن اینکه پهلوانان داستانهای غم انگیز همیشه مردمی متعصب باخلاق و ملکات فاضله نیستند و گاهی دارای رذایل اخلاقی نیز میباشند ، چنانکه افراسیاب از هر جهة يك پهلوان « تراژیک » هست ولی از قساوت و زود باوری آسوده نیست و از يك مرد عادی توانائی او در کظم غیظ کمتر است . اما اگر بگوئیم خود این خشمگینی و قساوت که در پهلوانان مشاهده میشود آنها را مورد توجه میسازد و بآن ها یکنوع اهمیت و ابهتی میبخشد و از این جهة از مردم عادی که نواقص و معایب تأثیری در معروفیت و اشتہار آنان ندارد بهترند ، در آن صورت همه پهلوانان و مردان یا زنانی که در داستانهای خنده انگیز شاخصند نیز از مردم عادی برتر خواهند بود زیرا عیوب آنها نیز موجب انگشت نما شدن آنهاست . چنانکه بسیاری از پهلوانان درام های خنده انگیز شکسپیر مانند فالستاف (۱) و دلتک درام لیر (۲) معروفیت و اشتہار عالمگیر یافته اند . ار همین

۱- Falstaff

۲- King Lear

نظر در تقسیم ارسطو جای سخن خواهد بود (۱).

بهر صورت از این تقسیم ارسطو يك نکته روشن میشود و آن اینکه ارسطو شعر را تقلید طبیعت ندانسته و آنرا از آن کاری که در عرف اصطلاح فارسی زبانان «طوطی واری» میگویند امتیاز میدهد. زیرا اگر این تقلید نمایش مردمی است که یا بهتر و یا بدتر از مردم عادی باشند که موالید طبیعت هستند پس کار شاعر تقلید طبیعت نیست و اگر تقلید باشد تنها از تصور و پندارانسان است. چنانکه گفتیم ارسطو امکان انشاد اشعاری که در آن مردم چنان باشند که در جهان اعتیادی خلق شده و زندگانی میکنند، یعنی مردم حقیقی را، اصلاً قائل نیست و آن را سزاوار بحث و تحقیق نمیداند زیرا در نظر او این کار جزو هنرمندی های شاعری نبوده و هیچ خواننده ای نیز طالب مطالعه آن نیست: ارسطو میگوید هیچکس آرزو مند آن نیست که وقتی نسخه اصلی طبیعت در پیش روی اوست برای تحصیل نسخه بدل و تقلیدی آن کوشش کند. پس عطش بشر برای شعر از آن جهت است که میخواهد با اسباب و مواد خام طبیعی بنای رفیعی که معمار آن ذوق و تصور انسان است بپردازد و از آن محظوظ گردد.

۱- در ادبیات فارسی آثار خنده انگیز مهم بسیار کم است. علت آن شاید آن بوده است که شعرای فارسی زبان کسر شأن خویش می دانسته اند که اشعارشان وسیله خنده و طیبت واقع شود و جز بر سبیل ندرت بمطایبه پرداخته و در همین موارد نیز در آن غلو نکرده جز بیتی چند بدان اختصاص نداده اند. چنانکه در تمام شاهنامه جز آن داستان بسیار کوتاهی که در باره میهمانی بهرام در خانه یهودی پرداخته آمده سخنی که از نظر طیبت باشد یافت نمیشود. شاید توجه و اطاعت شعرا بدستورهای مذهبی و آداب و رسوم آزادمنشی و آراستگی یا امتزاج شعر با حکمت و علم اخلاق نیز موجب این تبری بوده است. بهر صورت ایراد شواهد و امثال فرنگی در مورد داستانهای خنده انگیز از نظر همین نایابی امثال فارسی است.

ارسطو زبان را وسیلهٔ این تقلید میداند و در
 زبان

ضمن این اظهار، سخنی بسیار بدیع و بکر دارد و آن اینکه میگوید فنی که زبان وسیلهٔ نمایش آن است واقعاً نام ندارد یعنی نمیتوان آنرا مانند مجسمه سازی یا موسیقی با يك كلمهٔ جامع بیان کرد. سخن ارسطو امروز نیز بقوت خود باقی است و با همهٔ تحقیقات مفصلی که در فن ادب بعمل آمده حدود قطعی آن بطور صریح معین نشده است.

البته ما از لحاظ تسهیل بحث، کلمهٔ شعر را بجای ادبیات محض استعمال میکنیم، ولی چنانکه ارسطو میگوید مردم عادت کرده‌اند که تصور شعر را با یکنوع کلام موزون مخلوط کنند در صورتی که شعر با آن کیفیتی که از آن انتظار میرود هرگز وابسته بوزن و آهنگ نیست. چنانکه بسیار مطالب علمی و فلسفی را که منظور از بیان آن تعلیم یا اطلاع اشخاص است میتوان با وزن و آهنگ نگاشت در صورتی که اطلاق شعر بر آنها نمیشود زیرا از چیزی تقلید نمیکند. از طرف دیگر سخنان یا نگارشهایی که میتوان آنها را تقلید شایسته‌ای دانست (بجای این کلمه تقلید ارسطو امروز کلمهٔ نمایش برای ما بهتر ادای مقصود میکند) ممکن است بدون هیچگونه وزن و آهنگی نگاشته آمده تابع هیچیک از بحور عروض نباشد.

پس ملاك تشخیص در نظر ارسطو تقسیم ادبیات بنظم و نثر نیست و بهترین وسیله این تشخیص اینست که ادبیات را با آنچه تقلید است و آنچه تقلید نیست (۱) طبقه بندی نمائیم و وزن و

(۱) خطر استعمال کلمه «تقلید» در این مبحث بر نگارنده پوشیده نیست زیرا هر جا سخن از شعر در میان آید و بمناسبتی ذکر از تقلید برود طبعاً شعر تقلیدی یعنی شعری که از نعمت ابداع و ابتکار بهره‌مند نیست بذهن می‌آید. در

بحر و آهنگ را که می توان در هر دو نوع سخن بکاربرد مورد اعتبار قرار ندهیم .

چنانکه ملاحظه میشود ارسطو اولین استاد است که دریافته است که خواص اصلی شعر را میتوان در کلام منشور نیز یافت و نظم تنهارا نمیتوان ملاک تشخیص شعر قرار داد و از این نظر تحقیقی که این دانشمند در باب شعر کرده و رساله خویش را نیز بدین مناسبت به پوئه تیک یا شعر موسوم ساخته است یک بحث علمی و منطقی در باب فن ادب بطور کلی و مطلق گشته است .

هدف و موضوع
ارسطو میگوید هدف شعر یا «تقلید ادبی»
نمایش اعمال و کردار مردم است ، مقصود
از این نمایش کردار ، نمایش مردمی که

یکاری پرداخته اند نیست . بلکه غرض آن حوادث و اتفاقاتی است که در جهان بشریت پیش می آید و وقایعی است که زندگانی و طینت آدمی سلسله جنبان آنست . بعبارت دیگر منظور ارسطو از نمایش کردار انسان ، داستان هائیست که در آن سخن از انسان و کردار وی میرود .

همینکه این هدف مشخص گشت میتوان این تقلید ادبی را از نظر طینت و سرشت انسانی که در آن نمایش داده میشود منقسم نمود یعنی آنرا بنمایش سرشتهای خوب و بد قسمت کرد .

پس کار شعر اینست که طینت و سرشت انسانرا یا بهتر و

→
صورتی که غرض ارسطو اینگونه تقلید نیست یعنی نمیخواهد در شعر تقلیدی بحث کند ، بلکه منظورش از تقلید کلی است و میخواهد بگوید که شعر اساساً از چیزی تقلید میکند و داخل در تجزیه و بحث اقسام شعر نمیشود . انتخاب این کلمه اصطلاحی ارسطو از نظر ضرورت است زیرا مبنای بحث وی همین مسئله تقلید بوده و هر کلمه دیگر که بکار برده میشد بحث وی را دچار ابهام و تعقید میکرد

خوب‌تر از آنچه در جهان زندگانی دارای آنست نمایش دهد و با این سرشت را بدتر و زشت‌تر از آنچه در آدمیان هست جلوه‌گر سازد. ارسطو نسبت به حد وسط این دو نوع یعنی نمایش سرشت بشر چنانکه هست، و در جهان اعتیادی همه با آن محشوریم وارد بحث نمیشود، زیرا نمایش اشخاص حقیقی درست تقلید طبیعت یا نهادن آئینه در برابر آثار صنع است که چنانکه گفتیم اساس حمله افلاطون بود و ارسطو رساله خویش را برای رد آن نظر نگاشت.

افلاطون عقیده داشت که بین شعر و طبیعت رابطه تقلید است و این عقیده طبعاً همه اوصاف و مشخصات بارز شعر و نیروی هیجان آن را در تمام جلوه‌های آن از نظم و نثر و داستانهای پهلوانی و افسانه بحساب نمیاورد. ارسطو بر عکس باین رابطه متوجه است ولی تقلید طوطی‌وار را علت و وسیله این ارتباط نمیداند و میگوید ارتباط اصلی بین شعر و جهان خارج نیست بلکه میان شعر و ذوق انسان است که در نویه خود از طبیعت و عالم خارج متأثر است. عبارت دیگر ارسطو میگوید شعر باین سادگی و صراحتی که افلاطون معتقد است از طبیعت تقلید نمیکند، بلکه ذوق شاعر نخست بر حسب نیروی تصور و پنداری که دارد از جهان خارج متأثر میشود و در مرحله دوم فن شعر از این تأثر ذوق بوسیله زبان و الفاظ تقلید مینماید. پس ارسطو در صدد تحقیق نسبت باصل و مبدا ارتباط بین شعر و جهان خارج نیست و تنها در پی بحث در باب فن شعر است و میفرماید فن شعر برای آن بوجود آمده است که بیک نوع هیجان ذوقی بشر شکل و قالب معینی بدهد و همان وجود شعر دلیل بر وجود هیجان ذوقی بشر است و دیگر هیچگونه

احتیاجی بتحقیق واثبات وجود این هیجان ذوقی نیست . زیرا
این تحقیق مربوط بعلم روانشناسی است و با فن جمال شناسی که
شعر جزو آنست مربوط نیست .

البته بسیار ممکن است که شاعر یا هر که صاحب ذوق است
در فکر خویش جهان عادی و معمولی را چنانکه هست تصور کند.
اما این تصور محرك و هیجان دهنده روح نیست ، در صورتیکه
اگر صاحب ذوق جهان زندگانی را چنانکه خود آرزو داشته و
میخواهد بدانگونه وجود داشته باشد در مقابل تصور خویش
بیاورد در روح وی يك هیجان و انقلابی پدید می آید که ملهم
و محرك ذوق است .

این سخن در تمام اقسام شعر حتی در آنچه بنام اشعار
رئالسم یا حقیقت بینی معروف گشته صدق میکند ، یعنی در آن
هنگام که حیات تصویری ما نمونه واقعی هم در خارج داشته
باشد بار ذوق میتواند آن حیات تصویری را محرکتر و پرهیجان
تر از حیات واقعی بسازد، زیرا ممکن است همه زوائد و مخلفات
و مکررات آنرا دور انداخته از آنچه میتوان آنرا جان و قایم
و اتفاقات دانست چیز تازه ای پدید آورد که بر خلاف نظر
افلاطون بهیچ روی با نمونه واقعی و اصلی آن شباهت نداشته
باشد .

نتیجه آنچه گفته شد اینست که مقصود از این « تقلید »
اصطلاحی ارسطو در حقیقت همان « رموز فن شاعری » است و در
تمام سطور رساله پوئیتیک جز در يك فصل مختصر که از موضوع
بحث وی خارج است و می توان آنرا به حساب نیاورد همه جا این
کلمه تقلید را برای ادای همین مقصود بکار برده و قصدش این
است که رموز فن را وسیله ارتباط بین ذوق و زبان شعر بداند.

زیرا همین رموز فن ، شاعر را بابلاغ یا تلقین هیجانهای ذوقی خویش توانا خواهد ساخت .

طرزهای گوناگون تقسیم‌بندی انواع مختلف شعر برای ارسطو کار آسانی است ، زیرا در دنبال آنچه راجع به کیفیت و هدف شعر گفت تمام

اشعار گیتی را در کمال سهولت بدو دسته متمایز یعنی اشعاری که صورت داستان و آنهاییکه صورت درام دارند تقسیم میکند و میگوید ، موضوع اشعار ممکن است از يك سنخ باشد ولی طرز تقلید شاعر در آنها تفاوت داشته باشد، یعنی حکایات غم- انگیز را میتوان هم بصورت داستان در آورد و هم بآنها صورت درام داد چنانکه هومر یونانی و فردوسی ما حکایات غم انگیز را صورت داستان بخشیده‌اند و اریستوفان یونانی و شکسپیر انگلیسی آنها را بطرز درام درآورده‌اند .

جان کلام ارسطو و منظور اساسی او تشریح اشعار غم انگیز و توصیف اشعار غم انگیز است و همه این مقدمات و تقسیم‌بندیها را بخاطر آن ایراد کرده است که دامنه بحث خویش را بهمین يك نوع شعر محدود بسازد . اما درست پیش از آغاز این بحث يك فصل بسیار مختصر را به بحث در اصل شعر اختصاص داده است که از لحاظ آنکه بسیار خارج از موضوع است احتمال قریب یقین میرود که آن فصل را یکی از شاگردان یا پیروان وی بکتاب افزوده باشد ، زیرا طرز بیان و ایراد مطلب در این فصل بسیار ضعیف و پیچیده و پر از ابهام است و نتیجه منطقی نیز از بیانات مندرجه گرفته نشده است .

البته میتوان در کمال آسانی این فصل را در موقع مطالعه

کتاب پوئته‌یک از نظر انداخت ، زیرا چنانکه گفتیم ارسطو کاری بعلت وایجاد و ظهور شعر نداشته و آن را مانند دانشمندان طبیعی‌دان مثل سایر اشیاء محسوس ، حقیقت موجود گرفته است . عیب بزرگ دیگر این فصل اینست که اصطلاح تقلید (که در صفحات پیشین اینهمه برای روشن کردن مفهوم آن طول کلام داده شد) در این فصل مختصر برای ادای مفهوم «پیروی طوطی وار» استعمال شده و موجب سوء تفاهم بسیار گشته و فهم سایر قسمت‌های کتاب و مباحث استاد یونانی را دچار اشکال فراوان کرده است .

بالجمله در بحث نسبت باشعار غم‌انگیز و وجه امتیاز بین داستانها و درامهای تراژیک ارسطو سخنی دارد که در ادبیات اروپا شهرت و معروفیت بسیار یافته‌است: دانشمندیونانی میگوید که یکی از موارد اختلاف بین این دو نوع شعر اینست که طول داستانهای غم‌انگیز از درامهای غم‌انگیز زیاده‌تر است و علت آنهم اینست که درام باید بطور کامل و جامع در یک نشست معرض نمایش قرار گیرد ولی منظومه‌های غم‌انگیز پهلوانی دچار چنین الزامی نیست . پس درام بقول ارسطو همواره سعی میکند که تا حدود امکان اعمال را بیک شبانه روز محدود نماید و منظومه‌های غم‌انگیز از این انحصار زمان آسوده است.

علت ذکر این مطلب آن بوده است که ارسطو درامهای غم‌انگیز یونانی را در نظر داشته و این درامها وقایع را بدون وقفه و بریدگی نمایش میدادند ، یعنی داستانهای را بصورت درام در میآوردند که تمام وقایع آن در مدتی کوتاه و در یک محل معین اتفاق افتاده باشد و ارسطو با مشاهده همین یک سنخ درام حکم کلی کرده است.

قانون وحدت‌های

سه‌گانه

این سخن ارسطو در تاریخ سخن‌سنجی
اهمیت بسیار دارد و موجب آن شده است
که قانونی که «بوحدت سه‌گانه» (یعنی

وحدت‌عمل و وحدت‌زمان و مکان) معروف است بنام‌وی‌زباترد
نویسندگان کشور اروپا گردد و در مورد اطاعت شعرای درام
نویس واقع شود. چنانکه تمام شعرای دورهٔ تجدد ادبی و صنعتی
فرانسه و ایتالیا این قانون را فتوای غیر قابل تغییر شناخته و آنرا
بدرامهای یونانی و قول ارسطو مستند ساخته‌اند.

مقصود از وحدت‌عمل اینست که هر منظومه یا قطعه‌شعری
(اعم از آنکه صورت درام یا داستان داشته باشد) باید رویهم
دارای يك نوع کمال و جامعیتی باشد و در آن هیچ واقعه یا
سخنی نتوان یافت که جزو لایتجزای آن وحدت کلی نباشد و
بتوان بدون آنکه در وحدت کلی خللی وارد شود آنرا از میان
برداشت. در این قسمت از قانون جای هیچگونه انکاری نیست
زیرا نه فقط ارسطو با آن صراحت و قطعیتی که ویژهٔ دانشمندان
منطق‌شناس است لزوم آنرا ثابت نمود بلکه آثار جاودانی شعرای
بزرگ روزگار از هر نژاد و کشوری که بوده‌اند دارای همین
وحدت کلی است و میتوان از روی آن شعرای درجه اول و
گویندگان متوسط را از یکدیگر امتیاز داد.

داستان‌های منظوم استاد ابوالقاسم فردوسی که شاهنامه
مجموعه آنهاست همه از این وحدت‌عمل یا وحدت کلی بهره‌مندند،
چنانکه در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب و یاد داستان
سیاوش و نظائر آن يك بیت یا نکته بدشواری میتوان یافت که در
آن داستانها اهمیتی ویژه خویش نداشته و در ایجاد آن اثر کلی که
منظور گویندهٔ استاد است سهمی را انجام نداده باشد. این نکته دربارهٔ

داستان خسرو و شیرین اثر نظامی صادق نیست زیرا بسیاری از وقایع مندرجه در آن بزحمت بوحدت کلی داستان کمک میکند و می توان بی آنکه باصل داستان خللی وارد شود آنهمه را ساقط کرد: چنانکه قصه شکر اصفهانی یا قصه گوئی کنیزان شیرین و خلاصه داستان کلبله و دمنه که برای پرویز نقل میکنند همه صورت مطالب معترضه دارند و عدم ذکر آنها بداستان اصلی ضرری نمیرساند. اما قانون وحدت زمان و مکان یعنی اینکه درام غم انگیز باید درست در همان مقدار وقتی که واقعه ای در عالم خارج صورت وقوع پیدا میکند و در همان قدر از مکان که برای وقوع آن ضرور است در صحنه تأثر مورد نمایش در آید، سخن ارسطو نیست بلکه تفسیری است که متفکرین و طلاب بعد از ارسطو از سخنان وی کرده اند، زیرا در بیان دقیق دانشمندان ارسطو که بآن اشاره کردیم ذکر صریح از این دو نکته و مخصوصاً درباره وحدت مکان نرفته و کسانی که بطرز فکر ارسطو آشنائی دارند میدانند که ه. گاه دانشمند یونانی درامهای شکسپیر را با تنوعی که در منظومه های مختلف دارند و آنهمه طول زمان که غالباً بین قسمت های درام وی موجود است دیده بود هر گز در بزرگی و لطف آنها و هنرمندی نویسنده آن شبهه نمیکرد، زیرا در نظر ارسطو آنچه واقعاً در درام و هر اثر ادبی دیگر ضرور است همان وحدت کلی و جامعیت آثار است که در آثار شکسپیر و هر گوینده استاد دیگر موجود است.

تعریف تراژدی فصلی که در تعریف تراژدی یا اشعار غم -

انگیز در کتاب پوئته تیک دیده میشود از

بزرگترین فصول فن سخن سنجی بشمار میرود، زیرا ارسطو در این فصل نه تنها صفات مشخصه تراژدی را جزء بجزء معلوم

میکند بلکه وظیفه تراژدی و خدمتی را که این نوع هنر بجهان انسانیت میکند روشن ساخته است.

ارسطو میگوید: تراژدی عبارت از تقلید از یکنوع عملی است که از روی جد انجام گرفته و بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یکنوع ابهت و عظمتی مخصوص باشد، این تقلید را باید با بیانی ادا کرد که بهر قسمت از آن عمل لطف و گیرندگی بیخشد و باید شکل درام داشته و مانند داستان نباشد، کار این گونه آثار اینست که بوسیله ایجاد حس رحم و ترس در تماشاگران عواطف آنها را منزّه و مصفا بسازد (۱).

این تعریف البته ترجمه تحت‌اللفظی سخن ارسطو نیست بلکه يك نوع ترجمه فحوائی بشمار می‌آید و علت آن هم اینست که اختصار بسیار استادانه‌ای که ارسطو در عبارات خویش دارد جمله‌های جزیل و پرمعنائی را که در تعریفات خویش بکار میبرد احیاناً ترجمه ناپذیر ساخته است.

شرح تعریف ارسطو
بهر صورت چنانکه مشاهده میشود این تعریف استاد یونانی را میتوان بدو بخش متمایز منقسم نمود: بخش اول موضوع و هدف و طرز نگارش آثار تراژدی را معین میکند و بخش دوم وظیفه آنرا معلوم می‌نماید. در این بخش اخیر جان کلام مسئله «کتارزیس» یا ترکیه و صفای باطن است که ارسطو معتقد است تراژدی توانائی ایجاد

۱ - کلمه‌ای که ارسطو بکار برده و نگارنده در این سطر برای اختصار تعریف، آنرا منزّه و مصفا ترجمه کرده است کلمه پرمعنی یونانی کتارزیس Katharsis است.

در باب مفاهیم این کلمه در صفحات بعد سخن بتفصیل خواهد رفت. در این جا همین قدر کفایت میکند که بگوئیم این کلمه در طب و عرفان مورد استعمال دارد چنانکه در طب مفهوم «تصفیه مزاج» پیدا میکند و در عرفان میتوان آنرا «ترکیه نفس» و «تصفیه باطن» دانست.

آنها دارد. اما آنچه ما آنها را ترکیه و صفای باطن نامیده‌ایم در حقیقت نزدیکترین مفهومی است که برای این اصطلاح ارسطو یافته‌ایم و خود آن دانشمند در فهم معنی آن هیچگونه مساعدتی در نوشته‌های خویش با ما نکرده است، تا به آنجا که از طرز بیان وی نمیتوان بواقعی دریافت که غرض اساسی وی اینست که این «کتارزیس» مانند آتشی است که زرناب وجود را از آمیزش مس رذائل مصفا میسازد. یا آنکه نشانه‌ای است که احساسات و عواطف انسانی را تابنده‌تر و جلادارتر میکند. برای رسیدن به اصل منظور ارسطو تنها راهی که هست اینست که ببینیم ارسطو در باب کیفیت تراژدی چه میگوید و از روی آن اصلی کلی بدست آوریم که نه تنها وظیفه تراژدی‌های یونانی را معین نماید بلکه بتمام آثار غم‌انگیز جهان منطبق گردد و نظری جامع و کلی باشد که بتوان آنها را نسبت بادیات از هر سنخ و دسته‌ای که باشد اعمال نمود.

ارسطو در تعریف خود میفرماید: تراژدی عبارت از تقلید يك نوع عملی است، و مقصودش از «عمل» حادثه‌ای است که صورت وقوع یابد و لازمه آن حادثه اینست که وسائل و عواملی موجبات وقوع آنها فراهم ساخته باشند. عامل و وسیله وقوع این حوادث انسان است و درجه‌میل او بایجاد این حوادث سرشت و طینت ویرا مشخص میکند. پس عملی که تراژدی تقلید آنست يك سلسله وقایعی است که سلسله جنبان آنها اراده انسان است و با زندگی بشر تماس مستقیم دارد.

این گونه تراژدی مطابق تعریف ارسطو باید بنفسه کامل و بدون نقص و دارای يك نوع عظمت و ابهتی مخصوص باشد، یعنی نه آنقدر كوچك و جزئی باشد که نتوان آنها را بواقعی درك

نمود و نه آنقدر بزرگ وسیع باشد که بتوان آنرا رویهم و بطور کلی استنباط کرد. چون هر چیز که بنفسه کامل باشد ناگزیر باید دارای يك آغاز و يك پایان و يك میانه‌ای باشد پس در تراژدیها وقایع باید از يك نقطه معین و معلومی شروع شود و در نقطه‌ای خاتمه پذیرد، باین کیفیت که قبل از آن نقطه مبدأ وقایع مورد بیان نداشته باشد و پس از وصول بآن نقطه نهائی نیز وقایع از میان برود و بین این دو حادثه متدرجاً توسعه و انبساط پیدا کند.

پر واضح است که اینگونه تقلیدی که از اعمال میشود و آنرا تراژدی مینامند تقلید از طبیعت نیست زیرا وقایع طبیعی هرگز بدایت و نهائیتی نداشته و تمام وقایع از آغاز خلقت تا هر زمان که بآنها توجه کنیم مانند زنجیر بیکدیگر پیوسته است. پس تراژدی بجای آنکه تقلید از حیات حقیقی باشد تقلیدی از تصور حیات است.

ذوق شاعر در این جهان حیات بجلوه‌های گوناگون و در هم زندگانی متوجه شده و از آن يك واقعه با قضیه‌ای کلی میسازد، بدین کیفیت که از نظر توجه دقیقی که دارد یکی از تحولات حیات را از تجلیات دیگر منعزل ساخته و آنرا بدست اندیشه خویش میدهد تا از آن يك زندگانی مشخص و ویژه‌ای که بخودی خود کامل و تمام است بسازد. این اندیشه که سازنده این زندگانی تصویری است اندیشه‌ای جامع است که شراشر وجود شاعر را از همه سوی فرا گرفته و بر همه احساسات و مشاعروی تسلط یافته است و با همه مجال پروازی که دارد چون بيك تجلی مخصوص متوجه است نتیجه هنرش نیز دارای يك نوع وحدت و تمامیتی است که در جهان اعتیادی نظیر آن هرگز

یافت شدنی نیست.

پس آن تقلیدی که منظور ارسطو در شعر و مخصوصاً در تراژدی است در حقیقت آن فنی است که این هیجان ذوق را از ذهن شاعر بدیگران انتقال میدهد. این فن برای ابراز آثار خویش دو وسیله بیش ندارد: یکی زبان و دیگر طریقه نمایش و تنظیم آن هیجان ذوق است که شکل درام پیدا میکند. عبارت دیگر بازیگران در صحنه نمایش بوسیله زبان خویش يك تراژدی را نمایش میدهند و رفتار آنها در حقیقت اساس تراژدی است.

این تقلید ارسطو مراحل و درجاتی دارد و آنچه زبان عهده‌دار انجام آنست آخرین مرحله این تقلید است، باین کیفیت که نخست ذوق شاعر از يك عمل و واقعه یا يك کیفیت مخصوص حیات متأثر میشود. پس از آن این تأثر بصورت نقشه‌ای در می‌آید و حوادث جزئی که در نظر شاعر آمده تنظیم و ترتیب میگیرد. در مرحله سوم این نقشه در سرشت‌ها و طبایعی که شاعر در نظر گرفته است نمایش پیدا میکند. در مرحله بعد سرشت‌های مختلف، فکر شاعر را در احساسات و عواطف خویش جلوه‌گر میسازند و بالاخره زبان یا مکالمه این احساسات و عواطف را بیان میکنند.

برای درك این مراحل میتوان عکس قضیه را مورد توجه قرار داد تا ببینیم در هنگامی که ما يك درام غم‌انگیز را تماشا میکنیم چه کیفیتی در ذهن ما ایجاد میشود؟

در مرحله اول ذهن ما يك سلسله کلمات را که از دهان بازیگران بیرون می‌آید درك میکند. این کلمات احساسات و عواطف گویندگان را برای ما واضح میسازد و رفتار آنها آشنا

میشویم . این احساسات و عواطف سرشت و طینت آنها را آشکار می‌سازد و از سرشت و طینت بازیگران يك نقشه و طرحی که درام از آن بوجود آمده است بدست می‌آید.

شك نیست که در این مراحل مختلفی که فکر از زمان ایجاد در ذهن شاعر تا هنگام ورود به ذهن تماشاگران طی میکند مرحله‌ای که فکر قالب لفظ میگیرد مرحله بسیار مهمی است ، زیرا این الفاظند که باید همه هنرمندی و قدرت ذوق شاعر را بما انتقال دهند و از همین نظر ارسطو معتقد است که آن زبان یا الفاظی که در درامهای غم‌انگیز بکار میرود باید با الفاظ دارج و اعتیادی تفاوت داشته باشد ، زیرا بار معنی و مفهومی که بدوش آن الفاظ نهاده میشود بسیار سنگین است و الفاظ معمولی تاب کشیدن آنها نمی‌آورد . از این نظر مکالماتی که در درام‌ها میشود باید فصاحت و نیروی تبیین و تجسمشان از مکالمات عادی زیاده‌تر باشد . با وصف این اهمیت و عظمتی که زبان دارد باز از هر طریق که با آثار ادبی بنگریم و آن آثار را از نظر فلسفه ادب یا سخن‌سنجی و انتقاد مورد دقت قرار دهیم خواهیم دید که در خلق و ایجاد آثار ادبی (از هر سنخ و نوعی که باشند) نقشه‌ریزی آنها از همه کار مهمتر است .

ارسطو در اهمیت نقشه درامهای غم‌انگیز تأکید فراوان میکند و میفرماید نقشه‌ریزی در داستانهای غم‌انگیز شالوده و پایه مهمی است و میتوان آنها را جان و روح درامهای غم‌انگیز دانست . در مقابل این نقشه‌ریزی ، خلق سرشت و طینت در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است .

این نظر ارسطو با نظر بسیاری از سخن‌سنان گیتی که نمایش سرشت و طینت را از نقشه‌ریزی درام مهمتر میشناسند اختلاف دارد.

بعقیده ارسطو هرچه شاعر و نویسنده در نمایش سرشت‌ها و طبایع استادی و هنرمندی بخرج دهد بدون آنکه این سرشت را بکار کشیده و آنها را در صحنه بازی بعمل و اقدام وادار کند قادر بنگارش يك درام غم‌انگیز نخواهد بود. در این مورد باید گفت که نمایش طبایع و سرشت‌ها مانند انتخاب الفاظ و جمل همه اسباب کار نویسنده درام میباشند و با این اسباب و ابزار نویسنده آن فکری را که از جهان زندگانی بدست آورده و ذوق وی را بهیجان انداخته است بر روی صحنه نمایش یا صفحه کاغذ می‌آورد. اما اگر این اسباب کار یعنی نمایش سرشت‌ها هدف اساسی نویسنده باشد باز بعقیده افلاطون برمیگردیم که درام را تقلیدی از زندگانی اعتیادی میدانست، در صورتی که ارسطو بطلان این عقیده را ثابت کرده و مدلل داشت که درام‌های غم‌انگیز یا هر گونه شعر یا اثر ادبی دیگر از زندگانی معمولی و طبیعی تقلید نمیکند بلکه مرجع تقلید آن يك نوع تصویری از زندگانی است که در ذهن نویسنده پدید آمده است.

نقشه داستان یا درام همان جنبش ذوقی نویسنده است که حالت کمال و کلیت دارد، زیرا همه وسایل کار را از زبان و فکر و نمایش سرشت را در خود منظم ساخته و همه را تابع و فرمانبر خود مینماید. اگر این ذوق یا این نقشه ریزی اصلی نبود، هیچ اثر ادبی کلیت و وحدت نمی‌یافت و همه داستانی مشوش و آشفته میماند.

نکته دیگری که در تعریف ارسطو مندرج است اینست که درام باید در تماشاگران حس رحم و ترس را برانگیزد. توضیحی را که استاد یونانی در باب این مطلب میدهد میتوان پاسخ وی بحمله افلاطون نسبت بتأثیر شعر دانست، زیرا افلاطون

میگفت از آن نظر که شعر تقلید محض و طوطی وار طبیعت است
کاری عبث و بیهوده است و از آن نظر که در آدمیان حس رحم
و ترس را طغیان میدهد مودی و مضر است .

ارسطو پس از آنکه تقلید محض را چنانکه دیدیم با دلائل
ثابتہ رد نمود بیاسخ این مطلب پرداخته است .

افلاطون میگوید : عواطف بشر در مشاهده

دلیل افلاطون

يك داستان غم انگیز نسبت پهلوان یا عروس
آن داستان بدین کیفیت بهیجان میآید که

در مزار شعر

این پهلوان بر غمها و مصائب وارده بر خویش ندبه میکند و هر
چه توانائی وی در اینکه ما را بغم و مصیبت خود آشنا کند
بیشتر باشد درجه تعجب و تحسین ما نسبت بوی بیشتر میشود .
اما در جهان زندگانی و بین مردمی که با آنها محشوریم
آن کس پیش ما ارجمندتر و بستایش سزاوارتر است که غم و
مصیبت را بدون اینکه چین بر چهره افکند و شکایتی بزبان آورد
تحمل کند و بر نفس خویش تسلط داشته باشد . آیا مردی که
مانند دوشیزگان در هر اندوهی که بوی وارد میشود سیلاب سرشک را
بر چهره خویش جاری میسازد و آلام و محن های خود را بزور
سوگواری بهمسایگان خویش تحمیل مینماید قابل تحسین است؟
و آیا اگر کسی اینقدر ضعیف و فرومایه باشد از خویش شرمگین
نیست ؟

پس اگر ما این صفت را در خویش و در تمام مردمی که
با آنها حشر داریم پسندیده نمی شناسیم چرا باید بازیگریا پهلوان
داستانی را که مرتکب همین کار ناپسندیده میشود ارجمند و سزاوار
تحسین بدانیم ؟

از این گذشته بمحض اینکه عاطفه رحم و شفقت در ما نسبت

پهلوان داستانی تولید گشت انقلابات و عواطفی که نماینده ضعف خردماست پیش ما دلپسند جلوه میکند، چنانکه غم با مزاج ما سازگار میگردد و حس رحم در ما نیروی بردباری و برابری با مصائب را ناتوان میسازد و کار را با آنجا میکشاند که بر مصائب وارده برخویشتن نیز ندبه آغاز کنیم و حس ترحم را در دیگران نسبت بخویشتن برانگیزیم. پس تأثیر داستانهای غم انگیز اینست که نیروی تحمل ما را ناچیز کند و حکومت خرد را در زندگانی از میان ببرد و فرمانروائی وجود ما را به عواطف و احساسات بسپارد.

جواب ارسطو ارسطو در جواب این حمله چنانکه در پاسخ

قسمت نخست کرد وارد بحث در ماهیت دلائل افلاطون نمیشود و گفته افلاطون را تصدیق میکند که منظومه های غم انگیز احساساتی را در ما تولید میکند که بنفسه موزی و ناگوارند (۱)

نسبت بطغیان حس ترس در بشر کاملاً با افلاطون موافق است. نسبت بحس ترحم نیز منکر نیست که مبالغه در این صفت مانند مبالغه در هر صفتی که درجه معتدل آن نیکوست زیبنده مرد عاقل نیست. حرف ارسطو اینست که داستانهای غم انگیز نه فقط این احساسات را در ما بیدار میکند بلکه بر طبق اصل مسلم طبی که دفع فاسد را به افسد باید کرد بوسیله همین طغیان،

۱ - این تصدیق انحصاری ارسطو بدون شك غلط است زیرا شعر جز ایجاد حس رحم و ترس در روح انسان احساسات دیگری را نیز خلق میتواند نمود چنانکه حس عشق و علاقه یا احترام و ستایش نسبت به پهلوانان دلاور نیز در نهاد انسان پدید میآید. مثلاً در شاهنامه همانطور که در شنیدن داستان سهراب حس رحم در ما ایجاد میگردد. در خواندن هفت خوان رستم، یا داستان گمشدن تازیانه بهرام در جنگ هماوند حس شجاعت و دلاوری نیز در ما طغیان مینماید.

روح بشر از صفات رذیله ، که ترس و ترحم بیش از اندازه نیز جزو آنهاست منزّه و مصفا میگردد و این همان عملی است که آنرا کتارزیس نام داده است :

این کتارزیس يك نحو استعاره یا کنایه‌ای است که میتوان آنرا بآن آداب و مناسک کتارزیس مذهبیه که آنرا تطهیر نام داده‌اند اطلاق نمود ، یا بمداوای پزشکان که نتیجه آن تصفیه مزاج است مربوط ساخت . در هر صورت معلوم نیست که آیا منظور ارسطو آن بوده است که حس ترس و رحمی را که در نهاد انسان موجود است بوسیله این کتارزیس باید از میان برد یا آنکه این دو حس را بوسیله این کتارزیس در آدمی باید ایجاد کرد تا ویرا از صفات رذیله مانند بیرحمی و امثال آن پاك و مبرا نماید . در طب یونانی قاعده این بوده است که هر يك از جهازات بدن انسانی را که دچار ماده موزی میشده است بوسیله داروئی از همان ماده معالجه میکرده‌اند و باصلاح فاسدی را با فسد از میان میبرده‌اند . بعقیده پزشکان یونانی طغیان هر يك از عناصر در مزاج انسان موزی و خطرناك است و باید آنرا دفع کرد و گمان میرود منظور ارسطو از این کتارزیس يك چنین عملی باشد که زیادی حس رحم و ترس را که در هر بشری موجود است بوسیله وارد ساختن ترس و رحم از خارج از بین ببرند یا آنرا زیر تسلط در آورند ، زیرا این دو حس هم بنفسه ناگوار و زشت و هم استعداد طغیان و سرکشی دارند و باید آدم کامل و سائلی برای جلوگیری از هیجان آنها داشته باشد .

عین این نظر را ارسطو درباره موسیقی دارد و میگوید بعضی از انواع موسیقی توانائی آنرا دارند که طبایع پرهیجان

و منقلب را آرام کنند یعنی با هیجانی که در نهاد آدمی ایجاد میکنند انقلاب فطری ویرا برطرف سازند و از همین جهة کسانی که سریع التأثرند از موسیقی بیشتر لذت میبرند و آنرا یکنوح داروی مسکنی میدانند.

در دوره تجدد علمی و ادبی اروپا این نظر ارسطو در میان شاعران و متفکرین طرفداران بسیار داشته است چنانکه میلتون شاعر بزرگ انگلیسی در دیباچه داستان منظوم خود موسوم به آلام شمشون (۱) بهمین نکته اشاره میکند و میگوید، داستان غم‌انگیز از آن روی برای آدمی سودمند است که بگفته ارسطو درما حس رحم و ترس را بوجود می‌آورد و سرشت را بهمین وسیله از اینگونه صفات مصفا میسازد، یعنی در نهاد آدمیانی که دارای طبع‌های سرکش هستند بوسیله نمایش اینگونه صفات در کسان دیگر يك نوع اعتدالی پدید آورده چند روزی آنها را با هم خوش میکند. دانش پزشکی نیز يك چنین عملی را در برابر آلام جسمانی همواره انجام میدهد چنانکه برای علاج مالیخولیا آهنگهای غم‌انگیز تجویز میکنند و صفرا را با صفرا و زیادی نمك مزاج را با املاح گوناگون از میان میبرند.

با اینکه میلتون از عقیده علمای قرون وسطی متأثر است و نظر و تفسیر آنان را در طب پذیرفته است شك نیست که عقیده ارسطو را نيك دریافته است، زیرا ارسطو نیز نمایشهای غم‌انگیز را يك نسخه طبی دانسته و غم را که در این نسخه میتوان یافت داروئی می‌شناسد که بوسیله آن شاعر تماشاگران خویش را با صلاح راهبر میشود.

اما این نظر ارسطو بدین نهج که بیان کرده است درست و سالم نیست و آنچه درباره موسیقی میگوید با شعر منطبق نمیشود. زیرا تأثیر موسیقی اینست که طبایعی را که هیجان و انقلاب در آنها از پیش وجود داشته است بوسیله موسیقی پرهیجان و منقلب، آرام بسازد، در صورتی که تماشاگرانی که بنمایشگاه میروند قبلاً دچار درجه افراط ترس یا رحم نبوده اند. عبارت دیگر این دو حس در حالت اعتیادی جز بوسیله تحریک در آدمی بیدار نمیشود. پس بحساب ارسطو نمایش غم انگیز برای آنکه دافع مرض باشد باید خود آن مرض را در ما ایجاد کند و بعد برفع آن پردازد و این کاری عبث و بیهوده است.

با اینهمه میتوان گفت که ارسطو راه تحقیق و سنجش آثار ادبی را یافته و هر چند در منزل های نهائی از راه راست منحرف گشته است باز دشواریهای بسیار از پیش پای دیگران برداشته است. زیرا شك نیست که آثار غم انگیز احساساتی را در ما بوجود میآورند که در جهان اعتیادی بروز آنها مایه رنج و زحمت ماست و همین مسئله در ما تأثیری دلپذیر و قابل تمتع و التذان میکند، بدین کیفیت که در منظومات غم انگیز و نمایش مکاره زندگانی که عبارت از مفسد اخلاق و فنا و تباهی و سوء قضا و امثال آنست بدی و تباهی اثر زشت و ناپسند خود را گم کرده و برای اصلاح اخلاق ما نیروئی بسیار سودمند میشود و باین حساب میتوان گفت بدیها و پلیدیها در منظومات غم انگیز يك نوع ترکیه و تلطیفی در روح ما بوجود میآورند که از گتارزیس طبی ارسطو نیرومندتر و دامنۀ عملش وسیعتر است.

برتری شعر
از تاریخ

ارسطو چنانکه گفته شد مهمترین شرط
منظومات غم‌انگیز را همان وحدت عمل
دانسته میگفت هر منظومه‌ای روی هم باید
دارای جامعیت و کمال باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی بیافت
نشود که بتوان آنرا بدون آنکه بوحدت کلی داستان خللی وارد
آید از میان برداشت. نتیجه‌ایکه دانشمند یونانی از این قانون
میگیرد فتوای معروف او در امتیاز شعر بر تاریخ است.

ارسطو میگوید: شعر از تاریخ بزرگوارتر و فیلسوفانه‌تر
است. عبارت دیگر بحساب ارسطو شعر بیشتر از تاریخ با منظور
و مقصود فلسفه که عبارت از میل بفهم و وصول بقوانین کلی
از مشاهدات و آزمایش‌های جزئی است سازگار است.

تاریخ بحساب ارسطو يك سلسله حوادثی را که عملاً
صورت وقوع یافته بیان میکند: علت حقیقی این حوادث بطور
قطع و یقین بر ما مجهول است، زیرا هرگز نمیتوان بتمام مقدمات
و علل وقوع حادثه‌ای آگاهی یافت و یا تمام نتایج يك واقعه
تاریخی را معلوم ساخت. البته از اطلاع بر يك سلسله وقایع
میتوان يك نوع علت غائی که سلسله جنبان آن‌ها بوده است
بدست داد ولی فهم چگونگی آن علت غائی هیچوقت برای بشری
که دوره زندگانش بسیار کوتاه و مجال او برای ثبت و یادداشت
وقایعی که يك عمر دامنۀ وقوعش وسعت داشته کم است، امکان
پذیر نیست و از این رهگذر نتایج تحقیقات تاریخی از نظر
فلسفه غالباً مبتنی بر معلومات قطعی نیست.

اما شعر برخلاف تاریخ وقایعی را بیان میکند که اساسش
بر فرضیات و قانون احتمال است و ما که خوانندۀ شعریم از
جزئیات واقعه و از کیفیت و علت وقوع آن آگاهیم. برخلاف

تاریخ که هیچ واقعه‌ای در آن آغاز و پایانی ندارد و يك سلسله اتفاقات بتوالی یکدیگر پیش می‌آید که از رابطه حقیقی بین آنها اطلاعی نداریم ، در شعر وقایعی را مطالعه میکنیم که بخودی خود کامل است ، یعنی هر واقعه بدایتی دارد و متدرجاً پیش می‌آید و پایانی میرسد . شعر مقدمات حوادث را آن چنان برای ما روشن میکند که نتایج هر واقعه‌ای برای ما واضح و انکار ناپذیر میگردد . تا آن زمان که ما در عالمی که شعر پدید آورده است زندگانی میکنیم در جهانی هستیم که بروفق میل و آرزوی ما بوجود آمده است و شعور ما متوجه چیزها و وقایعی است که در این جهان یکدیگر مربوط و وابسته‌اند .

در این جهان شعر ، منظومات غم‌انگیز پیش روی ما منظره بدبختی‌های زندگانی را مصور میسازد ، اما چون این منظومه‌ها دارای همان وحدت کلی است پس بدبختی‌های حیات نیز پرده‌ای از وقایع جهانی میشود که ما آنرا بروفق میل و آرزوی خود ساخته و پرداخته‌ایم . از اینرو میتوان گفت که مطالعه یا تماشای نمایشهای غم‌انگیز پیش ما دلپذیر است و وقایعی که در جهان اعتیادی مشاهده آن مایه پریشانی و ملال خاطر ماست در عالم شعر روحبخش و سرگرم کننده میشوند . البته داستان غم‌انگیز پیش ما از غمناکی خویش نکاسته و ایجاد حزن و اندوه میکند ولی باین اندوه چیز دیگری نیز افزوده میشود و آن اینکه پلیدیهای حیات و ناملایم‌های روزگار که متوجه پهلوان داستان میشود برای ما خیر محض میگردد و با آن که بدی‌هائی را مینگریم باز چون آن فسادها در جهان شعر یعنی در جهان آرزوی ما پیش می‌آید ، موجب انبساط خاطر ما میگردد . اینجاست که میتوان گفت شعر در ما یکنوع تصفیه

یا ترکیه‌ای ایجاد میکند که کتارزیس طبی ارسطو نیست ولی از آن نیرومندتر و کلی‌تر است.

اصرار استاد یونانی در اینکه تأثیر منظومات غم‌انگیز را در ایجاد دو حس رحم و ترس منحصر سازد ویرایگمراهی انداخته و گاهی وادارش میکند که در آثار غم‌انگیز ذکر وقایع تکان‌دهنده و هیجان‌آور را شرط بداند: یعنی داستانهای را که شرح آلام متمادی روحی بدبختی را میدهد و وقایع ناگهانی در آن رخ نمیدهد از جرگه منظومات غم‌انگیز بیرون کند. چنانکه می‌فرماید برای پهلوان يك داستان غم‌انگیز شرط اصلی آنست که روزی از خوشبختی و نعمت برخوردار بوده و روزگاری دچار فقر وادبار شده باشد. اما این تحول و تغییر نباید سزای بدکاری و زشتی طینت وی باشد زیرا در آن صورت در ما حس ترحم یا ترس ایجاد نخواهد شد. از طرف دیگر این بدبختی و تبه روزگاری نباید بدون هیچ موجب و دلیل بریگناه پاکدامنی متوجه شود زیرا در آن صورت ما را از بیداد آفرینش بشکوه در می‌آورد و مایه نفرت ما از حیات میشود.

خلاصه سخن ارسطو این است که این قهرمان یا پهلوان داستان غم‌انگیز باید میانه این دو حد نهائی باشد: یعنی نیکی وی مسلم بوده اما بحد کمال نرسیده و بمناسبت خطای خویش خود را به تبه روزی کشانده باشد. اما این گفته عمومیت ندارد زیرا هر چند اینگونه اشخاص که ارسطو میگوید ممکن است موضوع يك منظومه غم‌انگیز واقع شوند ولی بدکاران بی‌وجدان مانند ضحاک تازی شاهنامه یا نیکوکاران پاکدامن مانند سیاوش که هرگز خطائی نکرده‌اند نیز موضوع داستانهای حزن‌آور میتوانند بود.

اما خطائی که ارسطو بآن اشاره میکند اشتباه انسان در حساب نيك و بد و سود و زیان کاری نیست، بلکه غرضش اینست که پهلوان داستان باید یکبار تسلط خویش را بر وجدان و قوه عاقله خویش از کف بدهد، چنانکه اسپندیار در جنگ با رستم چنین کرد. این خطا نیز بشهادت داستانهای بزرگی که بعد از ارسطو نگاشته آمده قاعده و قانون کلی نیست، زیرا اگر ارسطو در ضمن ذکر احساساتی که منظومه‌ای غم‌انگیز در تماشاگران یا خوانندگان طغیان میدهد عشق و اعجاب را نیز وارد کرده بود معلوم میشد که آلام وارده بر بیگناهان نیز موضوع بسیار دلپذیری برای داستان‌های غم‌انگیز است. چنانکه سیاوش از روز نخست تا هنگام مرگ کوچکترین گناهی مرتکب نشد و با اینهمه داستان وی چنان که استاد طوس بنظم درآورده است از غم‌انگیزترین داستانهای ادبی ماست. همینطور بدکاران نیز گاهی داستانی غم‌انگیز دارند زیرا هرچند کردار آنها مایه نفرت خاطر ماست ولی اگر بدرد دل آنها آگاه شویم یعنی شاعری چیره دست بتواند راز درون آنها را همانطور که خودشان میدانسته‌اند برای ما آشکار کند غم‌خواری ما را بجنبش می‌آورند، چنانکه در بسیاری از درامهای غم‌انگیز شکسپیر این کیفیت محسوس است. مثلاً پهلوان درام معروف وی «ماکبث» (۱) بدکاری بیش نیست، با وصف این شکنجه‌های فکری وی ما را متأثر می‌سازد و از این تأثر تا محبت نسبت بوی گامی بیش نیست. در داستانهای ایرانی نیز میتوان از گرگین میلاد که نابکار داستان بیژن است يك پهلوان تراژيك ساخت بدان شرط که شاعری بهمان بزرگی فردوسی که اینهمه بیژن را پیش ما عزیز

ساخته است آلام درونی آن دلاور پیر را نشان میداد که در همه جنگی پیشقدم است ولی همه جا هرچه شرف و نام نیک است نصیب دیگران گشته و از وی سخنی نیست و تازه کاری مانند بیژن همه بلند نامی را از وی دزدیده است. اگرچنین منظومه‌ای نگاشته می‌آید شك نبود که گرگین میلاد نیز که حتی فردوسی هم گاهی او را استهزاء میکند بتمام معنی يك پهلوان تراژيك بشمار می‌آید.

هگل فیلسوف نامدار آلمانی نظر ارسطورا
 اصلاح هگل آلمانی
 در باره پهلوان داستانهای غم‌انگیز بدین
 در نظر ارسطو
 نهج اصلاح کرده است که میگوید: خاصیت
 منظومه غم‌انگیز این است که مصائبی را که بر کسی بگناه اینکه
 حق بجانب اوست وارد میشود آشکار کند. ولی ممکن است
 هم حق بجانب او باشد و هم مصائب و آلام وارده بروی ظالمانه
 و از روی بیدادگری نباشد، زیرا چون حق امری اعتباری است
 ممکن است از يك جنبه قضیه حق بطرف وی باشد ولی اگر
 جنبه مخالف قضیه را مورداندیشه قراردهیم حق را بطرف دیگر
 بدهیم. پس میتوان قضایائی را در نظر آورد که هر دو سوی
 ذیحق باشند. بعقیده هگل این گونه قضایا و اصطکاکهای بین
 دو حق است که از آن داستانهای غم‌انگیز بوجود می‌آید.

مثال معروف این نوع داستان غم‌انگیز، منظومه معروف
 سوفکل یونانی موسوم به انتی گون است (۱)

انتی گون دختری است که برادرش بجرم گناه بسیار زشتی
 که نسبت بکشور خویش مرتکب گشته بقتل رسیده است و کرئون
 فرمانروای شهر «تب» تدفین و تشییع جنازه وی را موافق

مراسم مذهبی بسزای گناهکاری وی ممنوع کرده و گناهی بزرگ را با گناهی بهمان بزرگی (یعنی تحقیر جسد مرده که از حساب نیک و بد خارج است) مکافات داده است. انتی گون با آگاهی بعاقبت کار یعنی با علم به آنکه مخالفت با قوانین کشور مجازات دارد، کوشش میکند که جسد برادر را برخلاف حکم صریح فرمانروای شهر بروفق آئین مذهبی دفن نماید، ولی گرفتار آمده و بسزای نافرمانی مطابق قانون شهر تب محکوم باعدام میشود. انتی گون در پیشگاه دادستانهای شهر دآوری آورده ذمه خویش را از این گناه بروفق «قانون وجدان» که اطاعتش بر همه کس واجب است بری میخواهد.

کرئون، برخلاف، «بقانون جزای کشور» که وسیله بقا و دوام هیأت اجتماع است توسل میجوید.

در این دآوری حق با کدام سوی است؟ بعقیده هگل هر دو طرف از نظری ذیحقند یعنی انتی گون از نظر حق آزادی وجدان افراد و کرئون از نظر حق حاکمیت اجتماع راست میگویند و این دو جنبه مخالف از معارضه ناگزیرند و یکی از آن دو باید دچار رنج و محن و مرگ گردد تا این دآوری از میان برخیزد و این جاست که تراژدی بوجود میآید.

مثال دیگری که میتوان برای روشن ساختن نظر هگل آورد داستان رستم و اسفندیار استاد طوسی است. در این جا رستم از یکسوی دچار شکنجه وجدان است و هرگز نمیتواند نام نیک خویش را که سالیان دراز در تحصیل آن مرارتها برده با بستگی در پیش اسفندیار به ننگ مبدل سازد. جهان پهلوان ایرانی که چرخ بلند بدست بستن وی توفیق نیافته است فرمان اسفندیار را برخلاف عقل و انصاف می بیند. از طرف دیگر

اسفندیار نیز که در پیش وی فرمان شاه با امر یزدان همسنگ است نمیتواند با همه انصاف و جوانمردی که در اوست نافرمانی کرده پهلوان پیر را آسوده بگذارد . پس چنانکه استاد سخن گستر ایرانی میگوید :

دو کار است هر دو بنفرین و بد گزاینده رسمی نو آئین و بد
و جز مرگ و تباهی یکی از دو حریف هیچگونه گزیری نیست تا این کشاکش که وجدان را آزار میدهد پایان یابد و طوفان زندگی آرام گیرد و خود این منازعه يك اثر تراژيك كه بحساب هگل از هر حیث بزرگ و دهشتناك است بوجود تواند آورد .

اما این نظر هگل نیز دشواریها را آسان نمیکند زیرا تازه باید گفت فیلسوف آلمانی هم يك سنخ دیگر از موضوعاتی را که میتوان اساس تراژدی قرار داد تشریح کرده و يك قانون کلی بدست نداده است ، و انگهی سخن در این است که در هر دو داستان واقعاً حق با دو سوی نیست : زیرا در داستان سوفکل یونانی حق با انتی گون است نه با کرئون و در داستان شاهنامه بیدادگری از جانب اسفندیار است ، چنانکه رستم در مناجات بدرگاه یزدان بهمین نکته اشاره میکند آنجا که میگوید :

تودانی به بیداد کوشد همی بمن جنگ و مردی فروشد همی
و همه سوک و غم از آنجا برمی خیزد که آنها که بیداد میکنند توانائی آنرا دارند که داد و انصاف را بامقاولات خویش یا استظهار بقوانین و رسوم محکوم سازند .

پس استاد یونانی و هگل هر دو در این مورد بخصوص مسامحه کرده اند و با آنکه دعوی ارسطو آن است که میخواهد حقایق را روشن کند تنها آن حقیقتی را روشن ساخته که توانائی

شرح آنرا داشته است .

با این همه ، نظر کلی ارسطو در باب نمایش های غم انگیز را با آنکه جسته جسته دارای معایب و نواقص است باید شالوده همه مباحث و رسالات مربوط بفن ادب و سخن سنجی دانست و از همین روی میتوان گفتار دانشمند یونانی را نه تنها از آن نظر که فضل متقدمین راست بر سایر سخنها برتری داد بلکه از آن روی که در اساس بیان دقیق و عالمانه وی با همه ولعی که در دوره های مختلف روزگار برای رد کردن گفته های این حکیم وجود داشته است رخنه ای راه نیافته ، باید رساله وی را از امهات رساله های فن سخن سنجی شناخت .

فصل چهارم

پس از ارسطو

تاریخ سخن سنجی پس از ارسطو بسیار مفصل و پراکنده است و در میان همه دشواریهایی که در خلاصه کردن این تاریخ چنانکه در حوصله این کتاب باشد در پیش است دو مشکل بسیار مهم تعهد يك چنین منظوری را ناممکن میسازد : نخست اینکه روزگار از زمان ارسطو باین طرف تغییرات بسیار کرده و در گیتی ملتها و کشورهایی پدید آمده‌اند که اخلاق و عادات و آرمانها و مذهب و سنخ فکرشان با یکدیگر متفاوت است و آثار ادبی آنها نیز که مظهر این افکار و آرمانهاست باهم مانند نیست. کتابها و رسالاتی که مردم دانشمند این کشورها در فن سخن سنجی نگاشته‌اند نیز با همه کوششی که در جمع عقاید مختلفه و در قضاوت عادلانه داشته‌اند باز از تأثیر ملیت و محیط و اثر آنها آسوده نمانده است. پس ارتباط میان اینهمه عقاید گوناگون چنانکه سر رشته‌ای آسان بدست جویندگان حقیقت دهد و فن سخن سنجی را از اتکاء بعواطف و احساسات افراد یا ملل مختلف رها کند بی نهایت اشکال انگیز است.

دشواری دوم اینست که سخن سنجی غالباً مانند شعر گفتن يك نوع کار تفننی و ذوقی بوده است. بدین معنی که هر کس بانصراف طبع و بمیل خویش در خوب و بد آثار ادبی نظر دارد و زاده طبع گویندگان بزرگ را نیز بحکم ذوق و سلیقه خود

میپسندد یا رد میکند و درجه توفیق این سخن سنجان فطری که
 عدۀ آنها بسیار است با درجه لطف ذوق و حسن سلیقه آنان متناسب
 است. زیرا اینها هراثری را بدون اینکه پای بست اصول و مبادی
 و منطقی و فلسفی باشند زیبا یا ناپسند تشخیص میدهند و احیاناً
 برخلاف هر گونه قانون و روش فنی قیام میکنند و معیار تشخیص
 آثار ادبی را تنها شعور و همدردی نسبت به گوینده و نیروی
 توافق فکری خویش با فکر نویسنده و سازنده اشعار و داستانها
 و قوه بیان او میدانند. ساده تر آنکه شعر در مزاج آنها تأثیری
 میکند و از نظر مهارت و استادی که در بیان دارند تأثرات خویش
 را بقلب الفاظ در میآورند و خوانندگان را فریفته گفتار شیوای
 خویش میسازند، ولی پس از مطالعه رسالات آنها قانونی کلی که
 دانش پژوهان را برموز این فن راهبری کند و انگاره و مقیاس
 قطعی باشد بدست نمی آید. پس افکار آنها مانند اشعار استادان
 دلکش و شورانگیز است ولی همانطور که خواندن اشعار خوب
 تازه کاران را شاعر نمیکند مطالعه اینگونه سخن سنجی ها نیز
 آدمی را سخن شناس نمی سازد و روش منظم و کلی بکسی
 نمی آموزد.

برای رفع این دو دشواری ناچار در این کتاب از آن
 کسان سخن بمیان میآوریم که عقایدشان در فن سخن سنجی نه
 تنها از نظر عمق اندیشه و لطف بیان شایسته توجه است بلکه از
 نظر آنکه نکته یا فصلی بر مباحث کلی و علمی فن سخن سنجی
 افزوده اند و یا دلایل روشنی در اثبات نظریات سایر استادان فن
 برشته تحریر کشیده اند سزاوار مطالعه و تعمق باشد. بعبارت
 دیگر بحث ما در فن سخن سنجی بیک سلسله عقاید و اصول کلی
 محدود خواهد بود و تنها در باب سخن سنجانی گفتگو خواهیم

نمود که هر چند خود اصولی تازه در فن ادب وضع نکرده باشند مباحث این فن را پذیرفته و شعر شناسی را تنها موهبت فطری و غیر اکتسابی ندانسته باشند و یا از کسانی سخن در میان میآوریم که هر چند جز بحث و تحقیق در آثار دیگران چیزی ننگاشته باشند باز عقایدشان در فن سخن سنجی ارزشی بکمال داشته باشد.

هراس (۱) شاعر داستانسرای رومی
 منظومه فن شعر
 پس از ارسطو یکی از بزرگترین سخن
 هراس رومی
 سنجان گیتی بشمار میرود. این گوینده

بزرگوار در فن سخن سنجی دارای عقیده و اسلوب و روش مخصوصی است و این روش را با صراحت و استادی تحت قواعد و اصولی ساده و کلی و بی ابهام درآورده است و این کلیت، قوانین ویرا از انطباق با قطعات معینه‌ای از نظم و نثر بی نیاز میسازد و ویرا چنان که ارسطو کرد تحت تأثیر يك سخن اثر ادبی یا یکنفر سخن پرداز معین قرار نمیدهد. اما هراس برخلاف ارسطو همت بتشریح و توضیح عقیده و نظر خویش نگماشته است و تنها کارش این است که در این فن یکرشته قوانینی بمیان بهد و آن قوانین را راهنمای سخن سنجان قرار دهد.

نظر هراس چنانکه در منظومه خویش موسوم به فن شعر (۲) بدان اشاره میکند در حقیقت همان نظر ارسطو است و شاعر رومی از جنبه فلسفی رساله فن شعر ارسطو صرف نظر نموده خواسته است جنبه عملی آنرا مورد توجه داده ببیند تا کجا میتوان آنرا در تشخیص خوب و بد آثار ادبی بکار برد. از اینرو این منظومه زیبا را نمیتوان يك بحث فلسفی و علمی دانست و باید آنرا دفتری شمرد که نویسنده نصایح و اندرزهایی چند

را که در عالم شاعری در آنها آزمایش کرده و بانصراف طبع و مطابق با ذوق شاعرانه خویش یادداشت نموده برای دیگران بیادگار گذاشته است. عبارت دیگر این رساله تنها منظومه‌ای زیبا و دلپسند و شاعرانه است که در موضوع سخن سنجی پرداخته آمده است و دارای مزایای ادبی و نواقص فلسفی است که در همه آثار ادبی مشاهده میشود و اهمیت آن در این است که موضوع سخن سنجی ذوق شاعر را بهیجان درآورده و تعبیرات و جمله‌هایی دلکش که بر ذهن خواننده نقش می‌بندد بمناسبت مقام در این منظومه بسیار دلفریب از نوک خامه وی فرو چکیده و زبانه‌زد همه سخن سنجان دیگر که پس از وی آمده‌اند گشته است.

برای روشن ساختن طرز بیان هراس مثلی از منظومه وی باید آورد:

هراس میگوید هر يك از خصال و سرشت‌هایی که در منظومه‌ای جلوه‌گری میکند باید با آنچه خوانندگان از زندگانی و جهان وجود دیده و شنیده‌اند موافق و سازگار باشد و هیچ سرشتی با سن دارنده آن غیر متناسب نباشد، یعنی پهلوانی جوان آن خردمندی و دهاء را که شایسته پیران مجرب است در روز گیر و دار از خود بروز ندهد و جهان دیده‌ای پیرروز نبرد جسارت و تهور جوانان را وام نگیرد. عبارت دیگر چنانکه گوینده چیره دست ایرانی فرمود:

از شیر حمله خوش بود و از غزال رم.

اما این سخن فنی که بتقریبی در آن از سن و سال کسان ذکری رفته است استاد را بیاد دوره‌های گوناگون زندگانی و تغییرات فصول و ایام حیات میاندازد و این گردش روزان و شبان را با بیانی بسیار شیوا و دلکش وصف میکند و همینکه بروزگار

پیری و خزان عمر میرسد این هنرمندی و لطف بیان سحرانگیز تر
و فریبنده تر میگردد و میفرماید :

«ای پیزو اگر آرزویت اینست که سخن شناسان اثر تو را
تا پایان بشنوند همواره در نظر داشته باش که عواطف و تمایلات
ما با گذشتن سالهای عمر تغییر میکند و چون این نکته ترا مسلم
گشت سرشت ها و طبایعی را که در پی نمایش آنها هستی با این
قانون کلی موافق ساز. کودکانیکه تازه لب بسخن گشوده و براه
افتاده اند بازیهای طفلانه را دوست میدارند و باندك موجب
بهیجان می آیند و روح سبکسر آنها هر ساعت تغییر میکند .
جوانی که تازه از چنگ مربی خویش رهائی یافته اسب و سگ
و باز و شکار را دوست میدارد ، هر گونه فساد اخلاقی ویرا
میفریبد ، نگوهرش سالخوردان را تحمل نمیتواند . طبعاً مغرور ،
بی مبالات ، بدون ثبات و مسرف است . بهنگامی که سالهای عمر
ما بارورتر میشوند جاه طلبی و میل بتحصیل مال در ما طغیان
میکند و بنده علائق و قدرت مادی میشویم . پیران چیزی جز
بیمارستانهای متحرك نیستند و در آنها هر گونه ضعف و مرضی
گرد میآید . درد آرامش را از آنها سلب میکند ، ترس آزارشان
میدهد . این مردم تنبل و عبوسند و روحشان کسل و دامنه
آرزویشان دراز است . برای اندوختن ثروتی که خرج نمیتوانند
کرد حریص میشوند . دوره جدید را که از آن خارجند ناپسند
و سزاوار نگوهرش یافته ستایشگر دوران گذشته و اشتباهات آنند .
یدینگونه روزی که چشمه عمر بخشکی میگراید همه دارائی مادی
و معنوی حیات را از ما میگیرند . پس با جوانان هرگز نباید
جاه طلبی مردان را در میان نهاد و مردان را نباید با خلجانهای
که ملازم دوران کهولت است آزار داد .»

اینجاست که باید گفت ذوق حساس سر رشته مطلب را از دست استاد در رفته و فن سخن سنجی و مباحث آنرا از خاطر وی محو ساخته است و خامه‌ای که اینک بنگارگری میپردازد خامه شاعری سرد و گرم روزگار چشیده است که احساسات و افکار نهان خویش را بقلب الفاظ میریزد و بکلمات و تعبیرات استاد هنرمند رومی حیات جاودان میبخشد.

با وصف اینهمه، لطف بیان و حسن تعبیر و سخنان دلکش وی همیشه با مباحث سخن سنجی مربوط نیست و بمثابة شواهد و امثال یا عبارت لطیف و دلکشی است که کلام را زینت میدهد و از خشکی بیانات فلسفی محض میکاهد. گاهی نیز اگر آنها را از متن بیرون کش کرده بشکل کلام جداگانه و مستقل درآوریم از منظور و مقصود اصلی وی دور میافتیم زیرا استاد را در ادای آنها تحکیم بیان خویش در نظر بوده و بتعمیم آنها توجه نداشته است.

قانونی که در نسج منظومه «فن شعر» هراس
جای گرفته و استاد رومی همه جا از آن
پیروی میکند همان قانون وحدت کلی ارسطو

قانون وحدت
هراس

است که شرح آن رفت، ولی هراس سخن ارسطو را بسط داده میگوید این وحدت کلی باید وحدت موادی که از آنها منظومه‌ای پرداخته آمده و وحدت حال و فکر شاعر و وحدت تأثیر منظومه را شامل باشد. بدین کیفیت که بحساب هراس در هر يك منظومه یا قطعه شعر نمیتوان هزار گونه مواد مختلف که هر يك دارای اهمیت و دلفریبی مخصوصند ولی با یکدیگر از نظر ایجاد وحدت فکری ارتباطی ندارند وارد نمود: مثلاً آنجا که سخن از رزم و جنگ آزمائی در میان است گفتار لطیف و رقیق که شایسته

بارگاه عشق است یا سخنان بسیار حکیمانه که انجمن دانشمندان را زینده است پسندیده نخواهد بود .

فردوسی و نظامی چنانکه مثلا سخنان حکیمانه زال پدر رستم

و آزمایشی که مؤبدان در هنگام جوانی از

وی میکنند با روح منظومه های پهلوانی سازگار است و دلاور بزرگ ایرانی آنطور که خامه توانای استاد طوس وی را توصیف میکند ذره ای از زی خویش خارج نشده و هر اندرز دانشمندان ای که در هنگام گنکاش پهلوانان میدهد شایسته مقام اوست ، اما مجلسی که نظامی گنجوی در اسکندرنامه خویش از فیلسوفان یونان آراسته و هر يك فراخور دانش خویش سخنی دریاب علت ایجاد آفرینش میگویند و در پایان کار خود اسکندر و پس از وی نظامی سخن از دهان فیلسوفان گرفته عقیده ای تازه ابراز میکنند در نظر هراس با منظومه پهلوانی سازگاری ندارد .

بهمین نهج بعقیده هراس شاعر و نویسنده باید در تمام اثر خویش يك روح و حالتی داشته باشد و از آن تجاوز نکند یعنی اگر روحی گرفته و محزون دارد و در آغاز کار با اندوه و ملال خاطر سخن میسراید این حزن و اندوه از خلال تمام سطور منظومه وی آشکار شود و ناگهان روح پر از نشاط که بهمه ناملایم زندگانی خنده میزند عنان اختیار را از کف او دریاید ، یا از آنکس که دلش از عشق و شیفگی لبریز است سخن بآئین حکیمان گفتن و مانند رندان جهان دیده عشق و علاقه را نماینده ضعف بشر دانستن و دیگران را از عشق ورزی زنهار دادن همان قدر زشت و بیجا جلوه میکند که پیری گوزپشت و شکسته خویشتن را از جمله جوانان شمرده سخن از رقص و گوی بازی و شکار در میان آورد و آرزوی وصال ماهرویان داشته باشد.

اما منظور از وحدت تأثیر آثار ادبی اینست که يك قطعه شعر در مزاج خوانندگان گوناگون تأثیرات متضاد و مخالف نکند و اگر طبایع مردم بتناسب درجه دانش و تجربه آنها یکسان نقش نمی‌پذیرد و هر کس بنحوی از شعر لذت میبرد باید همه این نقشها و التذاذات را بتوان با یکدیگر بستگی داد و همه را در يك ردیف آورد.

این کیفیت در غزلهای دل‌انگیز سعدی سخن گستر بزرگ شیرازی بسیار آشکار است، زیرا شك نیست که مردم عامی آنگاه که می‌خواهند وقت را برخویشتن خوش دارند غزلی از این گوینده نامدار برای یاران میسرایند. و رامشگران مقام شناس الحان موسیقی را با آن ایات دلکش هم آهنگ میکنند. پیران جهان‌دیده و دانشمندان سخن شناس نیز بمطالعه آن گفته‌های دلنشین رغبتی بسیار دارند، اما سخن در این است که همه این مزاجهای گوناگون با اشعار سعدی بحالت و طرب می‌آیند و دل در برشان از شوق و شغف طپیدن آغاز میکند، نهایت، درجه این شغف و شادمانی روحانی در طبایع ضعف و شدت دارد و تا آنگاه که زبان فارسی نمرده است و این وحدت تأثیر در اشعار سخن سرای شیرازی محسوس خواهد بود.

چنانکه مشاهده میشود با آنکه هر اس‌چیزی بر نظر ارسطو نیفزوده است باز از آنجا که این نظر را از ابهام و پیچ و خم مباحث فلسفی بیرون کشیده و بآن لطف و روانی گفتار ادبی بخشیده خدمتی بسیار بزرگ بفن سخن سنجی کرده است تا آنجا که در قرون وسطی و در هنگامه تجدد علمی و صنعتی اروپا که کلام ارسطو از قدرت و عظمت خویش کاسته بود گفتار دلنشین و پر از ظرافت هر اس‌زبان‌زد خداوندان ذوق و هنر بود.

هراس نخستین کسی است که مسلم کرد که وحدت فکری که باید در ادبیات موجود باشد مترادف با لطف ذوق و حسن سلیقه است، بدین معنی که در نظر این مرد رومی ذوق لطیف هرگز کاری ناقص و نیمه تمام نمیکند و هراثری که از خویش بر صفحه یا کتاب یا منظومه‌ای میگذارد از کمال خلقت و سلامت مادی و معنوی برخوردار است. پس هرچه از نعمت کمال و تمامیت بهره‌مند است نماینده حسن سلیقه سازنده است. غرض هراس هرگز آن نبود که یکنوع سلیقه معین و مشخصی را بخوانندگان منظومه خود تلقین کرده آنها را به پیروی از آن وادار سازد و هر سلیقه دیگر را زشت و ناپسند جلوه دهد. بلکه منظورش آن بود که حسن سلیقه و لطف ذوق را بهر پژوهان بشناساند. او میگفت فلسفه ادبیات چیزی جز يك تحقیق عالمانه و منطقی در سلیقه و کیفیت هنرنمایی ذوق شاعران و گویندگان نیست و از همین روی از بیان کلی و اجمالی ارسطو قوانین و اصولی بیرون کشیده و آنها را بی آنکه بخود یا خوانندگان خویش زحمت در بحث کم و کیف فلسفی آن اصول بدهد در منظومه خویش گنجانیده است.

در میان سخن سنجان گیتی هراس از همه بیشتر بنگاهداری اسالیب باستانی معتقد و مقید است و اشتباهی که در قرون اخیر دامنگیر قسمت بزرگی از دانش پژوهان گشته و ادبیات کلاسیک را با آن سنخ ادبیات که برسوم کهن پای بست است مترادف دانسته‌اند از وی آغاز گشته است. هراس میگوید شاعر باید همواره سرمشق‌هایی را که استادان یونانی بدست داده‌اند برابر خویش داشته و از دستور آنان تجاوز نکند و شب و روز بمطالعه آنها پردازد و اگر شعری میسرآید بهمان سبک و روال باشد که

یونانیان ساخته‌اند . بعقیده وی مثلاً هرگز نباید برای خداوندان و پهلوانان قدیم سرشت و طبعی جز آنچه یونانیان گفته‌اند قائل شد یا برای آنها داستانهای تازه نگاشت .

در نظر هراس این تقلید مانع ابداع و ابتکار شاعر نیست و در این میدان محدودی که دارد مجال جولان بسیار خواهد داشت . البته این نظر بسیار سخیف است و خود استادان یونانی روزگار باستان نیز این تقیدی را که هراس طلبکار آن است نداشته و احیاناً هر يك بمیل و سلیقه خویش در افسانه‌های کهن تصرفاتی کرده و تغییراتی داده‌اند . اما نکته اینجاست که در زمان هراس مظهر تمدن و ادب و هنر ، یونان بود و وقتی نام ادبیات بزبان کسی می‌آمد همان ادبیات یونان بذهن خطور میکرد و فن ادب چیزی جز آنچه یونانیان نگاشته بودند نبود و از این روی هراس هیچ‌طریقه‌ای را در ادبیات جز همان که یونانیها پیروی کرده بودند سالم و بدون خطر نمیدانست .

این نظر در قرون وسطی نیز اعتباری بسیار داشت چنانکه الکساندر پوپ شاعر انگلیسی در منظومه معروف به «سخن سنجی» خویش همین عقیده را تعقیب میکند ، منتها در روزگار وی این نظر نیازمند دلائل و براهین بسیار بود تا جهان ادبیات امتیاز سبك یونانی را بر دیگر سبکها پذیرد و در دوره هراس احتیاجی ببرهان و دلیل نبود زیرا عقیده عمومی بر آن بود که شرط بقای ادبیات همان متابعت محض از سرمشق‌های یونانی است . از همین نظر هراس همت بدفاع از این عقیده نگماشته و داخل در بحث آن نیز نمیشود و آن را با سادگی و ایمان بسیار می‌پذیرد و چنین می‌پندارد که دستورها و نکاتی که در منظومه وی برای راهنمایی گویندگان ذکر شده هر مشکلی را آسان خواهد نمود .

شعر و عقل
 یا شعر و جنون؟
 گذشته از ایمان و شیفتگی کاملی که هراس
 بآثار ادبی یونان داشت و از آنرو پیروی
 از آن را از لوازم میشمرد موجب دیگری
 نیز برای این عقیده یونان پرستی وی میتوان یافت. شرح آن
 اینکه هراس در نظر داشت که منظومه فن شعر او بمثابة رساله‌ای
 باشد که آرزومندان سرآئیدن شعر، دستورهای سودمند و عملی
 در آن بتوانند یافت. بعبارت دیگر هراس معتقد بود که شاعر
 مانند همه صنعتگران دیگر هنر خویش را در پرتو تربیت استاد
 و مربی بچنگ میآورد و بالفطره و بانصراف طبع خداوند
 قریحه ادبی نمیتواند باشد. گذشته از آن با نظری که سقراط
 اتخاذ کرده و شعر را بتقریبی با جنون از يك ریشه و خانواده
 گرفته مخالف بود و کسانی را که ذوق و قریحه آنها خودسرانه
 بانشاد شعر پرداخته و در رفتار و کردار خویش نیز همین خود
 سری را پیروی میکردند و خویشان را از سایر مردم متمایز
 میشناختند و بقوانین عرف یا آداب و رسوم پشت پا میزدند حقیر
 میشمرد و چون شاعران زمان وی باینگونه خودسری ذوقی
 ابراز علاقه شدید میکردند طبعاً عقیده کهنه پرستی و اطاعت از
 دستور و سرمشق قدما در وی راسختر گشته بود. هراس با نهایت
 تأکید معتقد بود که شعر فنی است که در نمایش آن عقل و منطق
 حکومت میکند و شاعر اگر موجودی عاقل و منطقی نباشد شاعر
 و سخن گستر نخواهد بود. بدین کیفیت اندرزی را که گوینده
 رومی بشاگردان مکتب شعر در زمان خویش داد یکی از اصول
 مسلم فن سخن سنجی گشته و ناقدان بصیر دوره‌های بعد از وی
 اطاعت از قضاوت و دستور عقل و منطق را در شعر از واجبات
 شمردند و آزادیهای را که شاعران از روی هوس برای خویش

تصور کرده بودند و چنانکه ظریفی گفت میخواستند قید را از الفاظ بردارند پست و ناچیز دانستند (۱).

شعر در نظر
هراس

سخن گستر کهنه دوست و یونان پرست
رومی در يك مسئله بسیار باریك و دقیق
فن ادب از خشکی و تقید مطلق سر باز
زده و طرفدار آزادی عمل گشته است تا ثابت کند که سخن سنج
را عقل سلیم و بیطرفی محض ضرور است و نمیتوان گوینده
دانشمندی مانند وی را آسان آسان بلجاست و خودبینی متهم
ساخت و این مسئله بسیار دشوار مسئله زبان شعر است :

چنانکه دیدیم ارسطو در این مورد حق مطلب را بواقعی
ادا نکرده و در باره کلمات و تعبیراتی که در شعر بکار میرود
باجمال اشاره کرده بود. اما هر اس که خود شاعر و سخن پرداز
است در این مورد گفتاری بسیار دانشمندانه دارد که قرنهایمورد
توجه سخن سنجان واقع نگشته بود ولی در این قرن اخیر اهمیت
و صحت آن مسلم و تردید ناپذیر شده است. هر اس میگوید
زبان شعر یعنی طرز بیان و کلماتی که در اشعار بکار میرود
ثابت و تغییر ناپذیر نیست بلکه بر حسب اقتضای روزگار تغییر
میکند. بعقیده وی وظیفه زبان شعر اینست که آزمایشهای شاعر
را بیان کند ولی چون این آزمایشها اتصالاً تغییر میکند و هر
دم آزمایشهای نوین بگنجینه تجارب بشر افزوده میشود هر گاه
زبان شعر واقعاً باید بیان کننده آزمایشهای بشری باشد باید

۱ - در نهضت ادبی که از اواخر قرن هیجدهم در اروپا پیش آمده و بد
نهضت رمانتیسم معروف است عده مخالفین این نظر کلی زیاد است و هر يك از
نظری از آزادی فکر و بیان و تبری از پیروی سرمشق قدما پشتیبانی کرده اند
ولی باصل مسلم هر اس که شعر باید پیرو عقل و منطق باشد لطمه وارد نیامده است
چنانکه شرح آن خواهد رفت.

همه روز خویشتن را با این نمو روزافزون تجربیات موافق و سازگار بسازد.

زبان مانند
درخت است

هراس میفرماید: زبان بمثابه درختی است
و کلمات مانند برگهای آنند. هرچه روزگار
میگذرد و بر عمر این درخت میافزاید برگهای کهنه از
شاخه‌های آن فرو ریخته برگهای نوبر آن می‌روید ولی دراصل
و ذات آن درخت تغییری راه نیافته چنانکه بود باقی خواهد
بود (۱).

۱ - برای روشن شدن مطلب و از نظر اهمیت فراوانی که این تشبیه معروف
هراس در مباحث سخن‌سنجی دارد در اینجا بترجمه طابق النعل بالنعل این قسمت
از منظومه فن شعر وی می‌پردازیم:

«کلمات را باید با دقت برگزید و با مهارت در شعر جای داد و اگر در
تو این هنر باشد که معنی کلمات غیر مانوس و ناآشنا را در شعر واضح کنی
بمقصود خویش رسیده‌ای. اگر در باره مطالب مشکل یا چیزهای تازه شعر می‌سرای
ممکن است کلماتی چند که خود خلق کرده‌ای در شعر بکاربری اما بدان شرط
که زیاده روی نکنی و با هوشیاری بسیار آنرا در نسج شعر خویش بگنجانی. ولی
آن کس که امیدوار است که کلمات نوین وی پذیرفته آید باید آنها را از
جویبارهایی که از چشمه‌سارهای یونان جاری میشود پیدا کند تا بدون زحمت
و دشواری بزبان روان باشد.

آیا يك خواننده بیطرف هرگز ابتکار و ابداعی را که در آثار پلوتوس یا
کاسیلوس پذیرفته است در کسانی مانند واریوس یا ویرژیل نخواهد پذیرفت؟
وقتی سبك نو و بدیع مردمی مانند اینوس یا کاتو اینهمه بزیبائی زبان ما
افزوده است چرا باید مرا از جزئی ابتکاری که بکار می‌برم محروم ساخت؟
مردم همیشه براین عادت بوده و خواهند بود که کلماتی تازه که بامقتضیات
دوره آنان سازگار باشد وضع کنند. کلمات مانند برگهای درختند که هر سال
مقداری از آن برشاخسار خشکیده و فرو میریزد و هر سال برگ‌های جوان یا
نسلی جدید بر شاخه اشجار خودنمائی میکنند و مرگ تنها خراجی است که ما
باقبال و قضا و قدر می‌پردازیم.

سد لوکرین که سزار در زمان قدیم بست امروز کشتی‌های ما را از طوفانهای
دریا و بادهای مهیب شمال حفظ میکند و از آن زمان که کته ژوس دریاچه پونتین را
خشکانید همه سال ما در آن غاطی که پدران ما در آن کشتی‌رانی می‌کردند کشت

هر چند طرز استعمال الفاظ در ادبیات که یکی از دشوارترین مسائل فنی ادب است با این تشبیه آسان میشود اما هرگز نباید فراموش کرد که بر این درختی که منظور هر اس است همه برگهای خشك در يك آن یا يك زمان معین خشكیده نمیگردد و بر زمین نمیریزد و در هر هنگام که باین درخت برومندنگاه کنیم می بینیم برگهائی که آنرا زینت داده است مخلوطی از برگهای تازه و با طراوت و ورقهای خشكیده و کهنه است. زبان ادب نیز همین کیفیت را دارد، زیرا کلمات نواتصلا در زبان وارد میگردد و کلمات کهنه متروك میشود. وظیفه سخن گستر اینست که تمام ایمان و هنر ادبی خویش را بطرز بیان و کلمات مصطلح قدما پای بست نسازد و از استعمال کلمات تازه و بدیع در اشعار خویش اندیشه نکند.

از طرف دیگر شك نیست که چنانکه هراس گفت بدون اینکه حاجت باستعمال کلمات تازه باشد ممکن است کلمات کهنه یا عامیانه را طوری در نسج جملهها وارد ساخت و یا کلمات ادبی دیگر ترکیب کرد که از امتزاج آن سبکی بدیع

بقیه حاشیه صفحه قبل

وزرع کرده خرمنها گرد میآوریم. رودخانه تیسر را بنگرید که امواج سبکسرش در یکروز گار طغیان میکرد و سواحل و دشت اطراف را فرا میگرفت ولی امروز با آرامی و سلامت در حدودی که امپراطور بزرگ ما برای وی مقرر ساخته در جریان است.

اما این رود تیسر و آن بناهای عظیم و همه چیز که در جهان یافت شود روزی بمطموره عدم میروند و فراموش خواهند شد. چون چنین است و بزرگان جهان مردنی و کارهای گران تباه شدنی است، پس کلمات از چه روی باید دعوی حیات جاودان داشته باشند.

ناموس استعمال ممکن است کلمات مهجور و متروك را بار دیگر زنده کند و یا کلماتی را که امروز زبانه است از میان بردارد. پس قاضی و قانون و ملاك مسلم سخنرانی چیزی جز استعمال نیست. منظومه فن شعر از سطر ۵۸ تا ۹۱.

و بکر و دلپسند بوجود آید . در دیوان سعدی سخن گستر
 بزرگوار ایران برای اثبات این نکته اخیر شواهد و
 امثال فراوان میتوان یافت و در حقیقت میتوان گفت سبك دلکش
 سعدی از همین امتزاج کلمات مصطلح و زبانتزد و ترکیب آنها
 با الفاظ قدیم و تعبیرات کهنه پدید آمده است و این امتزاج
 تا آنجا در روح و خمیره و نسج شعر نفوذ یافته است که اشعار
 ویرا با اینکه کلمات عربی در آن زیاد است روان و قابل فهم و
 ادراك همه طبقات فارسی زبان ساخته است و عبارت یا جمله‌ای
 غیر مأنوس و نا آشنا در آثار وی بذهن خوانندگان نمیرسد و
 ابیاتی مانند دو شعر ذیل که شاهد این معنی است در دیوان وی
 بسیار است :

نه او بچشم ارادت نظر بجانب ما نمیکند که من از ضعف ناپدیدارم
 اگر هزار تعنت کنی و طعنه زنی من این طریق محبت ز دست نگذارم
 بالجمله میتوان گفت از حیث تأثیر کلام ، هراس پس از
 ارسطو بزرگترین سخن‌سنان گیتی بشمار میرود ، زیرا ارسطو
 فن سخن‌سنجی جنبه علمی و منطقی داد و هراس عقاید استاد
 یونانی را بوسیله اشعار شیرین و دلکش خویش در جهان باختر
 پراکنده ساخت. گذشته از آن نظریات ارسطو در فن سخن‌سنجی
 تابع عقاید فلسفی و روش منطقی او است و تا بر همه عقاید و
 استدالات منطقی وی آگاهی نیافته باشیم درك سخنانی که در
 باب سنجش سخن گفته است دشوار است ، ولی هراس مباحث این فن را
 از پیچیدگیهای منطق آسوده ساخته اصول و نوامیس مسلم فن را
 بزبان شاعران و اهل دل بیان کرده آنرا قابل تمتع و التذان
 ساخته است .

در تاریخ سخن‌سنجی از نظر اهمیت و تازگی گفتار پس از هراس نوبت به دانتِه ایتالیائی می‌رسد. دانتِه ارسطو را معلم نخست و جامع همه کمالات انسانی میدانست و هرگز نمی‌خواست بکارهای ارسطو تنها از دریچه چشم ناقدان سخن‌سنج بنگرد و تنها کتاب «فن شعر» استاد یونانی را سرمشق خویش قرار دهد. دانتِه مزاج و مشرب فلسفی داشت و بحث و تحقیق در يك رساله مختصر عطش ویرا بکشف حقایق سیراب نمی‌نمود. دانتِه مطابق مشرب فلاسفه پیش از تصدیق یا قبول نظریه فلسفی گویندگان بهیچ يك از قوانین و دستورهای آنان سر فرود نمی‌آورد و چون خود از علمای حکمت بود سخنانش همواره با مباحث دورودراز مذهبی ارتباط داشت و از همین روی در فن سخن‌سنجی نظری صریح که شاگردان این فن را بکار آید و راه دشوار سخن‌گستری را پیش آنان آسان نماید نگفت. با وصف این همه، این گوینده بزرگ ایتالیائی نخستین کسی است که به تقسیم نیروهائی که در زبان موجود است همت گماشته نیروی معنوی (۱) زبان را از نیروی حسی آن (۲) امتیاز داد. (و این تقسیم همانست که امروز به نیروی معنی و نیروی آهنگ کلمات معروف گشته است و در فصل دوم این کتاب شرح آن پرداخته آمده است.)

شاید بزرگ‌ترین خدمتی که دانتِه بجهان ادب و سخن‌سنجی کرده است همان دفاع استادانه و محکمی است که از زبان ملی خویش کرده و بثبوت رسانیده است که برای شعر و ادب تنها نباید از زبان یونانی مدد خواست و هر زبانی که ملتی بدان بیان مقصود میکند برای شعر و ادبیات آن ملت نیز زیبنده و سزاوار

است. این دفاع گوینده چیره دست ایتالیائی در روزگار ما شاید بسیار کودکانه و ناچیز جلوه کند، زیرا جهان شعر و ادب از روزگار دانتته تا کنون چرخهای بسیار خورده و دیوان‌های بسیار بزبان هر ملتی گنجینه ادبیات جهان را زینت بخشیده است. اما سخن در اینست که پیش از دانتته در باختر کسی زبانی جز یونانی و لاتین را شایسته خلود نمیدانست و فضل و هنر خویش را از هر نوع که بود بدین دو زبان بیان میکرد، چنانکه در آسیای غربی نیز همین شیوه در کار بود و زبان عربی زبان علمی و ادبی بشمار میآمد و فارسی مهجور و خوار مانده وسیله ابراز مقاصد روستائیان و کشاورزان و مردم فرومایه گشته بود. رونق نوین فارسی در ایران مرهون پادشاهان این کشور است که سخن گستران فارسی زبان را با نوازشهای مادی و معنوی خویش تشویق کردند، ولی در اروپا زبانهای بومی در پرتو کوشش بیمانند این سخن گستر بزرگوار ارج و عزت یافت. اما باید ناگفته نگذارد که دلایل دانتته در پشتیبانی از زبان ایتالیائی بتنهایی کاری از پیش نمیرد و اگر ذوق شاعرانه وی را بنظم منظومه بزرگ موسوم به «کمدی خدائی» ملهم نمیساخت و آن سرمشق گرانبها بدست نمیآمد خانه بردوشی زبانهای ملی همچنان دوام مییافت و از رونق یونانی و لاتین کاسته نمیگشت.

دانتته در کتاب نیمه تمام خویش موسوم به

عقیده دانتته

«کان ویویو» (۱) «یا انجمن انس» و در

در کیفیت شعر

نامه مفصلی که یکی از بزرگان ایتالیا

موسوم به کان گراند دلا اسکالا (۲) نگاشته میگوید: شعر باید یکنوع شعار یا کیفیت کلی باشد، بدینمعنی که هر داستان منظوم

بطور کلی و بدون آنکه توجهی مخصوص باشخاص یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر را مسخر کند و در ذهن وی جای گیرد و در نهاد او نماینده عقیده یا تأثرات کلی و قطعی وی نسبت به جهان حیات باشد. پس يك داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات وقایع باشد بلکه این کیفیت شعار مانند را نیز بخواننده برساند.

اهمیت این سخن در منظومات غنائی و نشاید و اشعار عاشقانه بسیار آشکار است زیرا عواطف و احساسات بشر دريك آن تحريك می شود و شاعر که این لحظه بسیار کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش در آن دم پیردازد بلکه میخواهد يك کیفیت معنوی را که در رگ و ریشه جان وی جایگزین گشته و نماینده هستی و شیرۀ تجربیات يك عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد عین آن حال در خواننده نیز ایجاد خواهد گشت.

برای روشن ساختن این موضوع شاهی بهتر از همین ایتالیائی با ذوق نمیتوان یافت، زیرا دانتیه شیفته دوشیزه‌ای به آتریس نام بود، اما این عشق و شیفتگی دانتیه از شهوت و تمایلات نفسانی بشری در گذشته و در روح او نماینده و شعار فناپذیری و کبریائی انسانی گشته بود و همه منظورش آن بود که این مقام ملکوتی را که از منت عشق بدست آورده بود در منظومه بزرگ خویش با دلائل علمای حکمت و کلام آشکار کند.

البته آن کیفیتی که دانتیه از این عشق و همه تأثرات ملازم بر آن درك کرده بود قابل توصیف و بیان نبود و حیات و لطف

یا جنبش و گرمی یکدم که بروی پرتو این عشق با همه کبریائی و عظمت آن تاییدن گرفت بقلب الفاظ در نمی آمد و هیچ تعبیر یا بیانی برای آن بسنده نبود. تنها هنر دانته در آن است که معنی و روح این کیفیت را در منظومه خویش بگنجاند تا خواننده نیز از آنچه واقعاً درك کردنی و توصیف ناشدنی است بوئی ببرد و اهمیت آن دم که دانته را دگرگون ساخته و تا پایان زندگانی روان ویرا دستخوش تأثرات خود کرده بود بر ما که دستی از دور بر آتش داریم معلوم شود.

در غزلیات لسان الغیب شیراز نیز این نکته صدق میکند و در حقیقت سر آن همه شورانگیزی و فریبائی که در اشعار این استاد افسونکار موجود است همین است که حافظ با بیانی دلکش این کیفیت معنوی یا سیری را که باصطلاح عارفان برای وی پیش آمده و بر جان و روان و حیات معنوی او تسلط یافته است پیش ما مینهد و سری را که عارف سالک بهیچ کس نگفت یا توانائی بیان آنرا نداشت تا آنجا که الفاظ و تعبیرات تاب می آورند برای ما آشکار میکند. چنانکه در غزل ذیل خبری بیش از آنچه الفاظ نیروی ابراز دارند از دل حافظ بما می رسد :

دیشب بسیل اشک ره خواب میزدم

نقشی بیاد خط تو بر آب میزدم

روی نگار در نظرم جلوه مینمود

وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته

جامی بیاد گوشه محراب میزدم

چشم بروی ساقی و گوشم بقول چنگ

فالی بچشم و گوش در این باب میزدم

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم
 بر کارگاه دیده بیخواب میزد
 هر مرغ فکر کز سر شاخ طرب بجست
 بازش ز طره تو بمضرب میزد
 ساقی بصورت این غزل کاسه میگرفت
 میگفتم این سرودومی ناب میزد
 خوش بود وقت حافظ و فال مراد و کام

بر نام عمر و دولت احباب میزد
 ناقدان دانشمند دوره‌ای که در جهان باختر
 آن همه اکتشافات بزرگ علمی و صنعتی ^{سخن سنجی}
 از خویش بیادگار گذاشت و آنهمه دیوان ^{در دوره تجدد}
 علمی و ادبی اروپا
 های بدیع و بکر ادبی پدید آورد برخلاف
 سایر خداوندان دانش همه هنر و استعداد خود را بی‌بحث و
 تحقیق در رساله «پوئه‌تیک» ارسطو بکار بردند. در میان این
 همه بحث و موشکافی آنچه پیش از همه سزاوار مطالعه است همان
 تحقیقی است که در اساس اختلاف نظر بین ارسطو و افلاطون
 شده و بیان کلی مندرج در رساله فن شعر را تشریح و تکمیل
 کرده‌اند. چنانکه گفته شد افلاطون میگفت شعر تقلیدی از
 طبیعت است و ارسطو میگفت شعر تقلیدی از يك نوع تصور یا
 ادراکی است که بشر از طبیعت میکند. در مطالعه این مباحثه
 سخن در این بود که نسبت و ارتباط بین طبیعت عریان افلاطون
 و طبیعتی که ذوق شاعر تصور میکند و ارسطو مدافع آن است
 معلوم شود و «تصور شاعرانه طبیعت» که جان کلام است
 روشن گردد. سخن شناسان دوره تجدد علمی و ادبی اروپا همت
 بر توضیح و تشریح این مسئله بسیار اساسی گماشتند و کار بجائی

رسید که در نیمه قرن شانزدهم میلادی يك سلسله قواعد و اصولی در ایتالیا مدون گشت و کم کم بتمام کشور های اروپا از فرانسه و انگلستان و آلمان و اسپانی و دیگر نقاط راه یافت . هر يك از این کشورها بتناسب روحیه و طرز فکر و سنخ تربیت خویش این اصول و مبادی را در قالبی مخصوص که مظهر تنوع فکری کشورشان بود درآوردند .

انسان دوستان مایه و ماده شعر را در آغاز
نظر انسان دوستان
مأخوذ از حکمت دانسته و پس از آن شعر
درباره شعر
را بخشی از فن خطابه گرفته و عاقبت آنرا
با علم کلام و زبان شناسی از یکرشته و مأخذ شناختند . این عقیده
هر چند شعر را از نظر جمال شناسی مورد اهمیت قرار نمیداد اما
توجه سخن سنجان را بدقت در جزئیات خارجی جلب مینمود و
نتیجه آن اینکه کم کم ذوق را به اندیشه و تحقیق در تار و پود
شعر و طرز ساختن و سایر خصوصیات آن راهبر میگشت و نسبت
بذات یا کنه شعر و کیفیت تمتع از آن راهی بدست نمیداد و
چیزی که روح تشنه را سیراب کند و ذوق فیاض آدمی را بجنبش
و تراوش بکشاند نداشت . ساده تر آنکه هنرمندی را درموشکافی
و تحقیق در آثار ادبی موجود شناختند و شعر سرائیدن را که
اساس تحقیقات اهل فضل بود در درجه دوم اهمیت و سودمندی
قرار دادند ، چنانکه بجای آن سخنان پرهیجانی که در دفاع از
شعر از خامه پترارک (۱) و بوکاچیو (۲) و کلوچیو سالوتاتی (۳)
ایتالیائی فرو میچکید و خلق و ایجاد شعر را با خلق آفرینش
بدهت یزدان همتراز میدانستند ، فن ادب در جرگه سایر علوم
و فنون درآمد و تابع قواعد و دستور های معمولی و عمومی

آموزش گشت و ارمولاو باربارو (۱) ایتالیایی گفت « منظور من از ادبیات فلسفه‌ایست که بزبان فصیح و روان بیان شود» و تیفرناس ایتالیایی از سیسرو خطیب شهیر روم پیروی کرده گفت: «شاعر بهیچوجه با خطیب تفاوت و امتیازی ندارد جز آنکه شاعر در سیر و گردش فکری آزادتر و در توجه ببحر و آهنگ مقیدتر و با موسیقی آشناتر است».

این اختلاط و آمیزش فن ادب با سایر علوم و فنون تا آن درجه از لطف ذوق کاسته بود که ویوز (۲) اسپانیولی در کتاب خود موسوم به علل انحطاط هنرهای زیبا (۳) شکوه آغاز کرد که: «این تازه کاران فنون را از نظر شباهتی که با یکدیگر دارند درهم می‌آمیزند و دو فن متضاد و متفاوت را يك فن جلوه میدهند، چنانکه علم معانی را صرف و نحو و صرف و نحو را معانی میخوانند زیرا هر دو در باب زبان گفتگو میکنند. شاعر را خطیب و خطیب را شاعر می‌نامند زیرا هر دو در بیان خویش اصول فصاحت و قوانین آهنگ را بکار می‌برند».

اسکولاستیکها و شعر مخالفی که باین طرز توجه بشعر و ادبیات شد از دو محل بود: نخست اسکولاستیکها یا کلامیون بودند که دستور قدما را در روش آموزش پیروی میکردند و در رسالات خویش بشعر با آنکه یکی از ارکان فضل و کمال روزگار کهن بود اعتراض کرده میگفتند شعر آدمی را ببت پرستی و ناپرهیزکاری اخلاقی راهبر است. انسان دوستان این جمله را با دلائل بسیار رد کردند و ارزش تربیتی شعر و نفوذی را که در ترکیه و صفای اخلاق دارد و غذائی که بروان

آدمی میدهد تشریح نمودند ، چنانکه در آثار دانشمندان ایتالیائی مانند لئونارد و برونو (۱) و پیکولومینی (۲) و مافیو و جیو (۳) و بوداوس (۴) فرانسوی و ارازموس (۵) هلندی و ویوز اسپانیائی و الیوت (۶) و اشام انگلیسی این مسئله با شرح و بسط بسیار مندرج است .

شوالری و شعر
از طرف دیگر رسوم شوالری یعنی ارثی که
باروپا از آداب و رسوم قرون وسطی رسیده
و اساس آن براین بود که آدمی باید از هر حیث مرد عمل و
اقدام باشد و خیال پرستی زیبنده وی نیست ، موضوع گفتگوی
بسیار واقع شده و مردم را باین گمان انداخته بود که مطالعه
و صرف عمر در ادبیات برای بشر سود عملی ندارد و مرد را رقت
عواطف که سزاوار زنان است میبخشد و وی را برای دلاوری
و مردانگی ناسازگار خواهد ساخت و این گمان موجب آن گشت
که در همه رسالاتیکه در آداب دلاوری و بزرگواری نگاشته
میآمد شرحی در باب هنرمندی ذوق و بازوی آدمی و سنجش
آنها با یکدیگر و برتری یکی بر دیگری پرداخته میشد و چند
کتاب که معروفتر از همه کتاب «آراستگی در معرفت است یا
در جنگاوری (۷)» تألیف مالس پی نی (۸) ایتالیائی است
ببحث در این مسئله انحصار یافته است . گذشته از آن دامنه این
بحث بدرازا کشیده و دانشمندان بزرگ هر يك طرفدار عقیده ای
شدند و کتبی در اثبات عقیده خویش نگاشتند چنانکه موزی (۹)
ایتالیائی کتاب خویش موسوم به «مرد آراسته» (۱۰) را در

۱- Leonardo Bruni

۲- Piccolomini

۳- Maffeo Vegio

۴- Budaus

۵- Erasmus

۶- Eliot

۷- Della Nobilité delle Lettre edelle Armie

۸- Malespini

۹- Muzie

۱۰- Il Gentiluomo

اهمیت کسب کمال و دانش و ادب و مورا (۱) رساله معروف به «مرد دلاوری» (۲) را در اهمیت دلاوری و مردانگی بنگاشت. اساس این مناظره مسئله نام و شهرت بود و سخن در این بود که از ادبیات و دلاوری کدام يك بیشتر آدمی را شرف و نیکنامی میآورد. و این همان دلاوری معروف است که در قرون وسطی در باب عشق و دلاوری وجود داشت و معلوم نبود آیا عشق و شیفتگی که عواطف را رقیق و نرم میکند برای مرد، که باید در پی نام آوری برود خطرناک است یا نه؟

در تمام آثاری که از انسان دوستان برجای مانده است لزوم تربیت و فراگرفتن قواعد ادب تأکید شده و تمام اعتراضات کهنه پرستان را رد کرده و با دلائل انکار ناشدنی ثابت گشته است که در هر کشوری که نامش با بزرگواری و ستایش یاد میشود و هر جا آدمی بمرحله کمال و آراستگی رسیده این تربیت ذوقی با سایر مزایای اخلاقی از دلاوری و پایداری و امثال آن با هم وجود داشته است. از این روی میتوان گفت که در نتیجه مجاهدات دانشمندان این دوره، شعر از زحمت گستاخی آنان که آن را با بت پرستی و ناپرهیزکاری مرادف میدانستند و آنان که آن را ناسودمند و باعث طغیان احساسات رقیق که شایسته زنان است میپنداشتند آسوده گشت و ادبیات یکی از کمالات ارجمند انسان بشمار آمد و نه تنها برای آنان که میخواستند در هر هنری استاد شوند بلکه برای تربیت همگانی و پیراستن مردم عادی از خصال رذیله جزو مواد ضروری و اساسی گشت.

نتیجه کوشش این دانشمندان در فن سخن سنجی نیز آن شد که هدفها و منظورهاى عالی دانشمندان پیش که تنها بشکل

نظریه طرح شده بود تحت قواعد و اصول مسلم که بتوان از آنها پیروی کرد در آمد.

کار سخن سنجی پس از تدوین این اصول آن بود که نوامیس مسلم و مدون را با آثار ادبی از نظم و نثر منطبق کند و درجه اهمیت هر اثری را از روی آن اصول بسنجد و بمحك آزمایش در آورد و این مهم نیز در نتیجه مباحثی که در این دوره در باره اهمیت «کمدی خدائی» (۱) اثر دانته و داستان موسوم به ارولاند و فیوریوزو (۲) اثر اریوستو (۳) و «آزادی اورشلیم» (۴) اثر تاسو (۵) بعمل میآمد تعهد گشت و فن ادب در مسئله تشخیص بین سبکهای گوناگون ادبی و اسباب کار شاعران وارد مرحله تحقیق و بازرسی گردید.

وارچی ایتالیائی در میان انجمن های علمی که در ایتالیا برای بحث و تحقیق در شعر و ادب تشکیل میگشت حوزه درس و مجلس سخنرانی وارچی (۶) ایتالیائی که در فرهنگستان های فلورانس و پادوا برپا گشت از همه مهمتر است. این دانشمندان نه تنها در فن ادب استادی داشت بلکه در فن سخن سنجی نیز از خود صاحب عقیده و اجتهاد بود. برای نگارش هر نوع کتاب، اعم از کتب فلسفی یا علمی منظوم و منثور، وارچی توجه بهفده نکته را ضروری میدانست که بعضی از آنها در نگارش کتب یا ساختن شعر از ضروریات و برخی دیگر سودمندند و این نکات مهم عبارتند از نام و شرح زندگانی مؤلف - عنوان کتاب - موافقت یا سازگاری مطالب مندرجه با قوانین کشور - منظور کتاب - موضوع کتاب - وسایلی که

۱- Divina Comedia

۲- Ariosto

۵- Tasso

۲- Orlando Fourioso

۴- Gerusalemme Liberata

۶- Varchi

نگارنده برای تألیف بکار برده - فایده کتاب - وظیفه‌ای که از کتاب انتظار میرود - تقسیمات کتاب - طرز تنظیم و تبویب آن - مقایسه آن با یکی از دبستانهای فلسفه - روشی که برای آموزش در کتاب بکار رفته - تناسب بخشهای آن با یکدیگر - طرز بیان مؤلف .

این همه چنانکه واضح است مربوط بمسائل خارجی است و هیچیک از این نکات توجهی بادییات از نظر علم الجمال یا ادبیات محض نمیکند ، ولی وارچی نکات فوق را بمنزله آغاز بحث و سخنرانی خویش در فن ادب قرار میدهد و نسبت بکنه شعر یا ادبیات چهار شرط را لازم میداند : نخست آنکه شعر باید ارزش اخلاقی داشته باشد . دوم آنکه آنچه گفته میشود از لحاظ فلسفی درست و غیر قابل انکار باشد . سوم آنکه باید فصیح و روان بیان شود . چهارم آنکه در بیان مطالب هنرمندی و مهارتی بکار رفته باشد . وارچی معتقد بود که شرط اول و دوم از دو شرط دیگر مهمتر است زیرا در دو مورد اول سروکار شاعر با معنویات و در دو مورد اخیر با الفاظ است و معنی را بر لفظ همواره امتیازی مسلم است ، بدین کیفیت که دو شرط اول و دوم شعر را ارزش تربیتی و آموزشی میدهد و دو شرط اخیر بآن از نظر مسرت و التذاد روحانی که بوجود خواهد آورد ارج و بهائی میتواند داد .

سودمندی اخلاقی و صحت فلسفی تنها برای این که شعری بوجود آید کافی نیست زیرا افکار فلسفی و اندرزهای اخلاقی باید بقالبی زیبا درآید و در این قالب موادی ریخته شود . این قالب را هنرمندی شاعر بوجود میآورد و مواد سخن و فکر را با فصاحت و سلاستی که فراخور نیروی اوست در آن جای میدهد

پس داور و قاضی خوب و بد شعر و تشخیص درجه هنرمندی و ذوق شاعر یا نویسنده همان اصول مسلم هنر است .

طرز سخن سنجی طرز سخن سنجی
 سخنرانیهای هشت گانه خویش درباره آثار
 وارچی

پترارک بکار بست آن بود که چند بیت شعر را برگزیده و آن را در آغاز سخنرانی خویش میخواند . پس از آن شعار را از شش نظر مختلف مورد بحث و گفتگو قرار میداد: نخست از لحاظ کیفیت کلی شعر که آیا منظومه مورد گفتگو چیزی را وصف و تشریح میکند یا کسی و فکری را مدح و ستایش مینماید . دوم از نظر سبک شعری گوینده و درجه توانائی واحاطه وی بر الفاظ و مضامین . سوم از نظر طبقه بندی ادبی و تشخیص اینکه منظومه ای پهلوانی ، یا هجو یا غنائی یا داستان و روایت است و طرز بکار بردن قافیه و بحر و آهنگ در آن برچه منوال است . چهارم از نظر موضوع و منظور شاعر در انشاد منظومه . پنجم از نظر وجوه شباهت و عدم شباهت قطعات مختلف يك منظومه و از نظر سنجش کلی آن با سایر منظومات . ششم از نظر قالب ریزی منظومه و ارتباط و تناسب اجزاء و بخشهای آن . اما این طرز توجه بشعر هم گاهی از معمای دشوار سخن سنجی نمیگشاد ، زیرا این همه خصوصیات ظاهری و «علمی» شعر بود و از سنجش فکر و درجه زیبایی و معنوی و لطف بیان که جان کلام سخن سنجان است سخنی در میان نمیآورد ، وارچی برای رفع این نقصان یکبار دیگر منظومه را بخش بخش مورد موشکافی قرار می دهد و سخنانی را که در باره بیتی از منظومه پترارک راجع بسحرانگیزی و فریبائی دیدگان «مادونا لورا» بر زبان آورده است میتوان کلید روش انتقادی

وی دانست آن جا که می گوید:

« برای توصیف چشمان معشوقه تعریفی آسمانی تر و کلماتی زیباتر و مناسبتر از آنچه شاعر برگزیده است نمیتوان یافت ، زیرا شاعر در شعر خویش گذشته از توجه بانس و ارتباط و آشنائی اسامی و افعال و صفات ، همت بر این گماشته است که در شعر خویش نخست اشیاء و اجسام را و پس از آن فکر و مضمون را و در مرحله سوم کلمات و تعبیرات را مورد دقت قرار دهد و پس آنگاه نتایج اندیشه و تعمق خویش را بر صفحه بنگارد تا بخوانندگان خویش بفهماند که اشیاء از افکار بحقیقت نزدیکتر و افکار از کلمات و تعبیرات راست تر و کلمات منتخب از آنچه از نوک خامه بر صفحه مرتسم میشود درست تر است.»

و ارچی از این حد فراتر نرفت زیرا اصول و قواعد کلامیون که در آن زمان بسیار مناط اعتبار بود ویرا مقید ساخته بود . با وصف این از طرز بیان وی آشکار است که فکری نو در ذهن سخن سنجان آغاز جولان نهاده و جهان ادب برای رهائی از اطاعت کورکورانه از ارسطو و دیگر پیشینیان و گسستن زنجیر های اسارت فکری در پی کوشش و تلاش است و این نکته از سخنرانی وی در باره یکی از شاعران هم عصر خویش آشکارتر میشود آنجا که میگوید:

« در جهان ادب بعدهای بسیار محدود (و شاید بهیچکس) اجازه داده اند که بگویند گویندهای بر خطا رفته یا فکری و چیزی بد و ناپسند است . شك نیست که هر کس حق دارد و بسیاری ملزمند که بگویند بنظر آنها گوینده در اشتباه است یا فکر و بیانی در برابر فکر و ذوق آنها خوب و پسندیده نمیآید . بشر از هر طبقه و زوی که باشد میتواند بدون هراس از خرده

گیری دانشمندان بگوید فلان تصویر یا مجسمه بذوق وی نمیآید و پیش او دلپذیر نیست اما آنها که جهان ذوق برای حکمیت قطعی و کلی در خوب و بد آثار مجازشان ساخته انگشت - شمارند» (۱).

مطلب تازه دیگر که در فن سخن سنجی در

کاستل و ترو

این زمان گفته شده از کاستل و تروی (۲)

ایتالیائی

ایتالیائی است که کتاب پوئه تیک ارسطو

را شرح کرده است. این دانشمند پس از تصدیق بیان ارسطو که شعر تنها عبارت از کلام منظوم نیست میگوید اثر منشور را نیز نمیتوان شعر گفت. بحساب این دانشمند نثر برای موضوعات تصویری و ذوقی مناسب نیست زیرا میگوید همه منتظرند که آنچه بنثر انگاشته میشود مربوط بحقایق علمی و مسلم باشد و اگر بر خلاف این انتظار چیزی نگاشته آید با روح و ذوق ما ناسازگاری خواهد داشت. وی میگوید «نظم علامت مشخصه شعر نیست ولی بمتابه پیرایه ایست که شعر را زینت میبخشد و همان طور که اگر مردی لباس زنان بتن کند و زنی در لباس مردان درآید زشت و ناپسند جلوه میکند تاریخ را نیز اگر بنظم درآورند یا شعر را به نثر بنویسند نازیبا و بدون لطف خواهد بود. پس محك امتیاز

۱ - در اواخر قرن هیجدهم این فکر را موریو Morivaux فرانسوی صریح تر بیان می کند آنجا که میگوید: سخن سنجان می توانند یکی از آثار ذوق بشر را بدون ارزش و لطف بدانند اما همان سخن بیدیه عقل بدون ارزش و لطف خواهد بود زیرا مردم با ذوق و با قریحه هرگز نسبت باثری ذوقی حکم کلی نمی کنند مگر آنکه عقیده خویشان را با عقیده دیگر خداوندان ذوق تطبیق کرده باشند». منظور گوینده از این سخن آنست که قوانین موضوعه فن ادب برای تشخیص خوب و بد آثار بطور کلی ملاک مسلم نیست.

شعر بر سایر مظاهر ادب بحر و آهنگ نیست بلکه موضوع آنست .»

کاستلوتر و موضوعات علمی و فنی را با شعر سازگار نمیشناسد و از این رو بسیاری از گویندگان مانند لو کرتیوس را از جرگه شعرا خارج میکند و میگوید اینگونه نویسندگان را میتوان فیلسوف خوب یا هنرمند زبردست گفت ولی اطلاق عنوان شاعر بر آنها خطاست . زیرا شاعر در پی آن نیست که حقایق طبیعی و موجود را کشف کند و کارش آنست که از کردار و پندار آدمی تقلید کند و خوانندگان یا شنوندگان شعر را بدینوسیله بحالت و طرب در آورد . گذشته از این غرض از سرآئیدن شعر آن است که مردم عامی و بسیط را که از علم و فن چیزی نیاموخته و با اهمیت آن پی نبرده اند محظوظ دارد ، پس اگر موضوعات علمی و فنی با شعر سازگار باشد باید گفت وظیفه شعر ایجاد تفریح خاطر نیست یا برای مردم عادی گفته نمیشود و منظور از آن تعلیم آن کسان است که بقواعد و دقایق علوم و فنون آگاهند .

کاستلوتر و نسبت بمسئله مشابهت تاریخ و شعر نظری مخصوص دارد و می گوید این دو فن در بسیاری از جهات با یکدیگر همانندند اما نمیتوان آن دو را از همه حیث یکسان دانست ، زیرا شعر مانند آن است که از تاریخ پیروی می کند با این تفاوت که تاریخ از واقعیات حتمی و مسلم سخن میگوید و شعر با وقایعی سروکار دارد که همه در دایره احتمال و امکان میباشند . پس وظیفه تاریخ آنست که بحقایق مسلمه توجه کند و از احتمالات و آنچه نزدیک یقین و آنچه وقوع آن لازم است بپرهیزد ولی شعر باید لزوم و قریب یقین بودن وقایع را در

ذهن خوانندگان مسلم بسازد و با حقیقت بدان کیفیت که مورخ طلبکار آن است توجهی ندارد .

نکته‌ای که باید در نظر داشت این است که این سخن سنج نامدار مانند دیگر سخن‌شناسان دوره تجدد علمی و ادبی اروپا در تصور حقیقت مطلق باشتباه رفته و آنرا با حقیقت محسوس مساوی گرفته است و آنچه از دایره حقایق محسوس خارج است، هر چند قانون احتمال و لزوم نیز شامل آن باشد حقیقت‌نمیداند. بالجمله از نظر این ارتباطی که کاستل و ترومیان شعر و تاریخ قائل است با نظر ارسطو در مسئله تمامیت و وحدت داستان - های ادبی اختلاف عقیده دارد و نظرش اینست که داستان ادبی ممکن است مانند تاریخ بدون مقدمه و ناتمام باشد چنانکه می - گوید : در هنگام داستان‌سرایی هیچ اجباری نیست که داستان آغاز و پایان و میانه‌ای داشته باشد بلکه توجه داستان‌سرا باید همواره باین نکته معطوف باشد که منظور اصلی از گفتن داستان بدست آید و این منظور آنستکه شنوندگان از وقایعی که امکان وقوع آن موجود ولی عملاً پیش نیامده باشد محظوظ شوند . پس در نظر کاستل و ترومیان و قانون وحدت ارسطو از ضروریات اساسی شعر نیست و تنها نماینده هنرمندی و مهارت گوینده شعر میباشد و از همین روی در شرح نظر ارسطو که گفت شعر از تاریخ فلسفی تراست میگوید مقصود استاد یونانی این است که کار شاعر از مورخ بدین کیفیت فیلسوفانه تراست که در ایجاد آن فکر و اندیشه بیشتر بکار رفته است زیرا خلق و ابداع وقایع قابل وقوع از نقل وقایعی که عملاً رخ داده است دشوارتر و هنرمندانه‌تر است.

تمام سخن سنجان دورهٔ تجدد علمی و ادبی
اروپا بحث خویش راجع بوظیفه شعر را
باین دو مصراع معروف هراس رومی آغاز
میکنند که گفت :

وظیفه شعر در
نظر سخن سنجان
دوره رنسانس

«من بدین راضیم که شعور خویش را در هنگام انشاد شعر
از کف ندهم.

و وظیفه من این باشد که ذوق تو خواننده را تیزتر
بسازم (۱).»

مفهوم این شعر چنانکه مشاهده میشود روشن نیست زیرا
نمیتوان منظور هراس را بواقعی دریافت که آیا وظیفه شعر را
در مسرور ساختن خوانندگان یا در تعلیم و ارشاد آنها میداند
یا آنکه ترکیبی از این سه مقصود را خواهان است و خود این
عدم صراحت در ناقدان عصر رنسانس ایجاد اختلاف عقیده کرده
است.

دانیلهو (۲) ایتالیائی شعر را بتعلیم و ایجاد سرور موظف
میداند و میگوید همانطور که وظیفه خطیب تبلیغ و تحریض و
تکلیف پزشك علاج دردهاست و اگر خطیبی نتواند شنوندگان
خویش را بهیجان آورد یا پزشکی درد را درمان نتواند آنان را
خطیب و پزشك نتوان گفت، شاعر نیز اگر نتواند خاطری را شاد
و نادانی را تعلیم دهد شاعر نیست. اما جز این دو وظیفه شاعر
را چیزی دیگر نیز ضرور است و آن این که شاعر باید خودش
با آنچه میگوید ایمان داشته باشد او را روحی افروخته و سینه‌ای
آتش افروز باید تا سخن گرمش در مزاج دیگران اثر کند و

آهن سرد نکوفته باشد.

فراکاستروی (۱) ایتالیائی در شرح وظیفه
نظر فراکاسترو

شاعران اندیشه‌ای ژرف‌تر و فکری وسیع‌تر دارد. او میگوید وظیفه شاعر تنها شادمان ساختن مردم نیست زیرا مشاهده چمن‌های خرم، ستارگان نورپاش و زنان زیبا و دلپسند نیز درما مسرتی تولید میکنند یعنی موضوعاتی که شاعر از آنها تقلید میکند بخودی خود شادمانی می‌آورند. بهمین گونه نباید تکلیف شاعران را بتعلیم و ایجاد سرور منحصر ساخت، زیرا بیان خصوصیات کشورها و مردم گوناگون و دقایق علمی و فلسفی و وقایع تاریخی که بخش علمی شعر را تشکیل میدهند از کتب علمی و تاریخی و مقالات دانشمندان گرفته شده‌اند که هم بی‌منت شاعر بما نکته‌ای می‌آموزند و هم شادی بخشند. پس وظیفه شاعر چیز دیگر است و آن اینکه زیبایی اصلی اشیاء را بیان کند و توجهش بکمال مطلوب معطوف باشد و این وظیفه را با لطف بیان و سخن زیبا ادا کند تا روح مردم بسوی زیبایی و کمال بگراید.

ناقدان دیگر این آمال و آرمانها را عملی
نیافته سعی کردند تا بشاعر خدمتی واگذار
کنند که انجام دادن آن امکان‌پذیر باشد.
نظر جیرالدی
سین‌تیو و ماگی

جیرالدی سین‌تیوی (۲) ایتالیائی گفت کار شاعر این است که خوب را ستایش کند و بد را نکوهش فرماید و ماگی (۳) میگوید هدف اساسی شاعران ترکیه نفس و افاده روحانی است و شاعری که موضوعات هرزه و ناشایست را برای گمراه ساختن جوانان بقالب شعر در می‌آورد به پزشك بی‌شرم و نابکاری مانده

است که برنجوران زهرهای کشنده و ادویه مخدر و معجونهای مودی تجویز میکند و برای خوشگواری از بیرون آن داروهای تباہ کننده را با چیزهای شیرین و گوارا آغشته میسازد .

وارچی چنانکه گفتیم شعر را با فلسفه از يك خانواده می شناسد و میگوید هدف همه علوم و فنون اینست که بحیات انسانی کمال و شادمانی بخشند و اگر اختلافی در میان باشد راه وصول باین هدفهاست : فلسفه این مقصود را بوسیله آموزش بدست می آورد ، فن خطابه این آرمانها را با تحریض و تشویق فراهم میکند . تاریخ منظور غائی را با روایت و سرگذشت بچنگ میآورد و شعر بوسیله تقلید و نمایش باین هدف عالی میرسد پس شاعر نیز در پی آنست که روح انسان را بکمال و شادمانی معنوی برساند و باید مطالبی خلق و ابداع کند که آدمی از خواندن آن آراسته تر و پرهیزکارتر گردد و چون این مهم تعهد گشت فرح و انبساط خاطر پدیدخواهد آمد . بعقیده این دانشمند شعر از دیگر علوم و فنون در انجام دادن این وظیفه تواناتر است زیرا آنچه میگوید بشکل فرمان و قانون نیست بلکه بطرز مثل و نشان دادن نمونه است . وی میگوید برای اینکه آدمی آراسته گردد راههای بسیار هست : ممکن است بانسان بفرمانند که نابکاری چیست و تقوی و آراستگی کدام است و این وظیفه علم اخلاق است ، یا آنکه عملاً اگر بدی کرد مکافاتش دهند و هرگاه خوبی از وی سرزد وی را پاداش بخشند و این وظیفه قوانین موضوعه کشور است . طرز سوم اینست که بروی داستان پرهیزکاران را که بسعادت دوجاهانی نائل آمدند و ناستودگان را که بکیفر کردار زشت خویش گرفتار گشتند فروخوانند و این کار شعر است . این روش در نظر وارچی از هر دو طرز دیگر سودمندتر است زیرا

تعلیم را با مسرت و حظ روحانی توأم دارد و همه میدانند که آدمی از رنج مطالعه علوم شانه تهی میکند و میل ندارد که در همه کار از خوب و بد بنده فرمان دیگری و مطیع قانونی باشد، اما آنگاه که داستان بدکاران و نیکوکرداران را میخواند نه تنها از این مطالعه رنجی نمیبرد بلکه احساس انبساط خاطر میکند و از عاقبت کار اشخاص نیک و بد داستان و کیفر و پاداشی که دادگستر روزگار بدانها میرساند متأثر میشود.

پس شعر بحساب وارچی دو وظیفه اخلاقی دارد: یکی آنکه بدی و زشتی را براندازد دیگر آنکه مردم را به نیکی و آراستگی برانگیزد، چنانکه در داستان «کمدی خدائی» اثر دانته این معنی آشکار است، زیرا در خواندن کیفر بدکاران احساس میکنیم که باید از بدی دور گشت و مطالعه پاداش خوبان که از همه نعم فردوس بهره مندند ما را به نیکی برمی انگیزد.

نظر مین ترونو
مین ترونوی (۱) ایتالیائی گذشته از

وظیفه دو گانه شعر یعنی وظیفه تعلیم و ایجاد سرور روحانی وظیفه دیگری نیز بدان افزوده و میگوید: کار شعر تنها آموزش مردم و تهیه نشاط روحانی نیست بلکه باید بعضی احساسات را در خواننده بهیجان آورد و روح آدمی را به تعجب و تحسین نسبت باعمال نیک وادار سازد، زیرا ممکن است در داستانی پهلوانی را بما بشناسانند که دارای همان کمال معنوی که آرزوی همگان است باشد ولی اگر شاعر نتواند ما را بستایش و تمجید آن پهلوان محرك شود شعر وی بی فایده و ناسودمند خواهد بود. خطیب و فیلسوف و مورخ به تعهد چنین وظیفه ای ملزم نیستند ولی شاعر اگر در انجام دادن آن ناتوان

باشد او را شاعر نمیتوان گفت .

پس شعر تنها عبارت از بیان حسن و قبح اشخاص و نتایج مترتب بر آن نیست بلکه باید در ذهن خواننده آرزوئی بوجود آورد که بجای پهلوان داستان باشد و این بمثابة آنست که شاعر بطور مستقیم با ایجاد سرشت‌های نیک پرداخته باشد ، زیرا بدون آنکه سخن در عیب بدی یا مدح نیکی گفته باشد نمونه‌های کامل خوبان و بدان را پیش چشم خواننده یا شنونده می‌آورد و خود هوشمندانه بکناری میرود و اثر هنر خویش را در دیگران مشاهده مینماید .

نظر مین ترونوی ایتالیائی را سر فیلیپ
نظر فیلیپ سیدنی
سیدنی (۱) دانشمند بزرگوار و جوانمرد
انگلیسی با بیانی بسیار شیوا در رساله معروف خویش موسوم
بدفاع از شعر (۲) چنانکه سزاوار اوست تشریح نموده است آنجا
که میگوید :

«در جهان انسانیت هیچیک از فنون ظریفه یافت نمیشود
که شالده و اساس آن بر آثار طبیعت متکی نباشد و براستی که
هیچیک از فنون بدون آن صورت پذیر نیست و مانند آن است که هر یک
از هنرمندان با عناصر و موالید طبیعت بازی کرده و پرده‌ای از
آثار ویرا نمایش میدهند . ستاره شناس با اختران آسمان نگر بسته
نظام طبیعی و مدار و حرکت آنها را معلوم میکند . مهندس و
ریاضی دان در مقادیر و کمیت مشغول مطالعه است ، موسیقی دان
هم آهنگی اوتار و پرده‌های آلات طرب را با طبیعت و غریزه
انسانی می‌سجد . عالم طبیعی اسمش معرف کاراوست . فیلسوف
اخلاقی پایه مباحث خویش را بر فضایل و رذائل طبیعی و

شهوات بشری میگذارد و میگوید فرمان طبیعت و دستور اساسی آنرا پیروی کن تا از خطا و زلل برکنار باشی. قاضی در آنچه مردم در صد انجام آند و مورخ در آنچه مردم انجام داده‌اند مشغول تعمق است. نحوی قوانین طبیعی سخن و منطقی روش طبیعی اندیشه و تعقل را طبقه‌بندی میکند و بر آنها نام مینهد. پزشک بدن انسان و مزاج ویرا بازرسی کرده سازگاری ادویه طبیعی را با امزجه معلوم میکند. عارف که هر چند در ماوراء الطبیعه اندیشه میکند اما در حقیقت پایه تحقیقات وی بر طبیعت و تجلیات آن نهاده شده است.

تنها شاعر است که باطاعت و تسلیم در برابر طبیعت سرفرو و نمی‌آورد و بمدد ذوق خویش طبیعت دیگر وجهانی دیگر میسازد که در آنجا موالید و آثار یا زیباتر و دل‌انگیزتر از موالید طبیعت هستند یا شکلی و جلوه‌ای نوین دارند. پس شاعر همکار و دستیار طبیعت است و فرمانبر وی نیست.

هرگز در طبیعت نقشی بدان دلپذیری و رنگارنگی که شعرا ساخته‌اند وجود ندارد. رودخانه‌های طبیعت مانند انهار که شاعر میسازد دارای آب زلال و گوارا نیستند. درختان بآن فراوانی میوه نمی‌آورند. گلها دارای آنهمه نکهت و طراوت نیستند و روی هم مانند آثار دست شاعر دوست داشتنی و زیبا نخواهند بود.

جهان طبیعت مانند مس‌گداخته و جهان شاعر بدرخشندگی و جلای طلاست. از این بگذریم و بعالم بشریت که طبیعت در خلق و ایجاد آن رنج برده توجه کنیم، می‌بینیم طبیعت عاشقی پاك نهاد مانند «تیاگنیز»، دلاوری آراسته مانند «ارلاندو»، دوستی یکدل و با وفا بسان «پیلادس» و شهریاری دادگر و

درستکار مانند کوروش ، که خامه گزنفون او را توصیف میکند و یامردی کامل و تمام عیار مانند «انیاس» که ویرژیل رومی ساخته خلق نکرده است .

این کسان را که هوش مبدع شعرا خلق کرده است بریاوه و عبث نباید شمرد و چنان پنداشت که کار طبیعت اساسی و حقیقی و ساخته شاعر تصویری و خیالی است ، زیرا عقل سهولت از پشت حجاب قالب ظاهری این اشخاص فکر شاعر را تشخیص داده و بآنها اهمیتی که شایسته است خواهد بخشید . و اما اینکه در شاعر اساساً فکری بدیع وجود داشته از آنجا معلوم است که آن فکر را با بیانی رشیق و شیوا قالب لفظ داده و خیال خویش را با تعبیرات مجسم ساخته است .

از طرف دیگر خود این تجسم و نمایش لفظی نیز رویهم تصویری و خیالی نیست که پنداری پایه قصر شعر را بر آب نهاده باشند ، زیرا نویسندگان تنها در پی آن نیست که کوروشی با همان ابهت و جلال که طبیعت ساخته بجهان آدمیت بدهد بلکه سر آن دارد که کوروشی را بانسانیت نشان دهد که سرمشق و مقتدای هزاران کوروش دیگر باشد یعنی کسانی را که میخواهند بپایه عظمت وی برسند راهبری کند و چگونگی آن وجود را بآنها بشناساند .

تصور نرود که مقایسه بین قدرت طبیعت و توانائی شاعر يك نوع سبکسری و کوتاه نظری است و ذوق بشری و چیره دستی طبیعت را با یکدیگر مانند کردن خطاست ، بلکه در این مقایسه عظمت و قدرت آن خداوندی آشکار است که آدمی را مانند خویش خلق فرموده و او را بر سایر مخلوقات برتری بخشید تا این برتری را بوسیله بیان و نطق خویش بزبان شعر و ادب

بجهانیان نشان دهد و با همان ذوق آسمانی خویش از طبیعت در خلق زیبائی و جمال پیش افتد .»

باین سخن پرشور دانشمند انگلیسی مین ترونوی ایتالیائی نکته دلکشی می افزاید و میگوید «اگر شاعر را باید آموزگار و مربی مردم در پرهیزکاری و عفاف شمرد پس ناچار باید شخص وی را متصف به عفت و پاکدامنی خواست تا آنچه میگوید با آنچه میکند یکسان باشد و سخنش در مزاج شنوندگان مؤثر افتد .

بعبارت دیگر چون شاعر باید بهمه علم و هنری آشنا و بهمه اخلاق نیک دمساز باشد پس باید خود او را نیز مردی حکیم و آراسته دانست و ویرا دانشمندی شناخت که بر زبان و نیروی الفاظ و معانی مسلط است و نه تنها باید از وی نیکی و تقوی و دیگر فضایل را انتظار داشت بلکه باید آنرا که در آزمایشهای اخلاقی خوب از آب بیرون نمیآید از جرگه شاعران واقعی بیرون دانست .

این فکر تازه و تأکیدی را که دانشمند ایتالیائی در وظیفه مقدس شاعران می کند میتوان کلید همه مباحث سخن سنجان قرون بعد دانست ، زیرا چیزی نگذشت که همه ناقدان بصیر آنچه را که افلاطون و اثره فیلسوفان میدانست و آن خصال را که لازمه خطبای بزرگ میشمرد بشاعر بخشیدند و خدمتی را که از فیلسوف و خطیب انتظار میرفت از وی خواستند و این وظیفه تا امروز بردوش شاعران تحمیل گشته است .

اما کاستل و ترو ایتالیائی که شرح وی رفت بوظیفه آموزگاری شاعران قائل نبود و میگفت :

شعر نه تنها برای ایجاد مسرت سرائیده میشود بلکه باید همه مردمی که بزبان شاعر سخن میگویند حتی عوام را محظوظ بدارد . این سخن پرمعنی را بسیاری از سخن سرایان پذیرفتند

چنانکه در قرن هیجدهم کلریج (۱) شاعر و سخن سنج معروف انگلیسی (که در باب عقاید وی بتفصیل گفتگو خواهد شد) گفت شاعر لازم نیست اطلاعات علمی کامل داشته باشد، آنچه ویرا ضرور است اینست که در یکدم بتواند خاطر شنوندگان را مسرور بسازد و دل را در برشان بوجد آورد.

نظر تاسو ایتالیائی تورکواتو تاسو (۲) نسبت بشعر عقیده‌ای کلی‌تر و معنوی‌تر داشت. خلاصه نظروى اینست که می‌گفت این جهان پهناور که در برابر دیدگان ماست زیباست زیرا جمال برقى است که از کانون جمال یزدانی بر کیهان و عالم وجود تافته است. پس ادبیات باید همت بر این بگمارد که بطبیعت نزدیک شود و این جمال آفرینش را توصیف کند. اما لازمه زیبائی سودمندی نیست زیرا سود زیبائی عارضی و اعتباری است و تنها زیبائی مطلق مایه شادمان ساختن هر صاحب نظری است چنانکه بخوبی مطلق نیز هر کس شیفته و مشتاق است. اما جمال بمثابه گل یا میوه‌ایست که بر درخت خوبی می‌روید و میتوان آنرا محیط دایره‌ای دانست که مرکزش خوبی محض و مطلق باشد و از این‌روی شعر که این زیبائی را نمایش میدهد از جمال ظاهری جهان وجود تقلید مینماید و منظورش راهنمایی دیگران در عالم حیات و غایت آرزویش ایجاد مسرت است و این ایجاد مسرت از لوازم شعر است زیرا از یکسوی هدفت اصلی شعر است و از سوی دیگر تولید سرور از وسائلی است که در اختیار شاعر نهاده‌اند تا شعر را درسی دلنشین و سودمند بسازد و زمزمه محبت طفل گریز پای مکتب اخلاق را بحوزه تعلیم سخن گستر بیاورد. هر گاه این نظر را باشعار پهلوانی برابر

کنیم می بینیم که این اشعار از يك طرف تقلیدی از اعمال و کردار مردان بزرگ و از طرف دیگر توصیف ملکات و سجایاست و جنبه تقلیدی آن مایه مسرت روحانی و جنبه توصیفش وسیله تعلیم و ارشاد است. اما چون افکار پیچیده و دشوار فلسفی ندرة مایه شادمانی روح مردم است و سر و کار شاعر نیز تنها با مردم دانشمند و خرد پزوه نیست و مردم عامی را هم در برابر خویش دارد پس شاعر نیز مانند خطیب باید سخنی بگوید که اگر حتما پسند خاطر مردم عامی نشود دست کم قابل فهم آنان باشد. گذشته از این پوشیده نیست که مردم بانصراف طبع بمطالعه مسائل مشکل رغبت نمیکنند ولی شعر از نظر شادمانی و مسرتی که ایجاد میکند بامزاج آنان سازگار میآید و خواه و ناخواه بآنها تعلیمی میدهد. از این جاست که شعر از مؤثرترین روش های آموزش میگردد و شاعر گرانبها ترین آموزگاران و مربیان بشری می شود.

نظر جان هرینگ تن
انگلیسی

در مقدمه ای که هرینگ تن (۱) بر ترجمه داستان منظوم اریوستوی (۲) ایتالیائی موسوم به اورلاند و فیوریوزو (۳) نگاشته

بخشی را به دفاع از شعر اختصاص داده است. وی میگوید وجه امتیاز شعر بر دیگر آثار ادبی این است که اولاً شعر تقلید از کارهای بشری افسانه ای است که از حقایق زندگی ساخته شده و ثانیاً بحر و آهنگ در آن بکار رفته است. نسبت بمسئله تقلید که روح مطلب است هرینگ تون میگوید: «علمای روحانی و پیشوایان کلیسای روم مطالعه و تحقیق در باب انسان و دانش ویژه ویرا بیهوده و برعبت دانسته اند، زیرا اینها میگویند علم

۱- Sir John Harington

۲- Ariosto

۳- Orlando Furioso

باید آدمی را بخدا شناسی و وصول بحقیقت کلی راهبری کند و تعمق و مطالعه در چگونگی مدارج وصول باین حقیقت عمر گرانبهای انسان را تلف میکند، زیرا مراحل تکامل روح که از جمادی مرده و نامی میشود و آنگاه بحیوان و پس آنگاه بانسان سر میزنند بنفسه دارای قدر و اهمیتی نیستند و علوم رسمی که سر بسر قیل و قال است و توجه ما را بانسان و کردار وی معطوف میدارد و از وصول بذروه کمال جلوگیر میشود از دمدمه های شیطان است که باید از آن پرهیز کرد». اما در نظر هر ینگتن شعر را باید از این حکم کلی خارج کرد زیرا شعر یکی از بزرگترین وسائل تعلیم خداشناسی و تحریض آدمی در جستجوی حقیقت است و شعرا آموزگاران و راهنمایان مردم عامی و کودکان مکتب حکمت و فلسفه اند که با طفلان نوحاسته بزبان خودشان سخن میگویند و میل بخداشناسی و حقیقت جوئی را با رفق و مدارا در نهاد آنها ایجاد میکنند.

کرنلیوس اگریپا (۱) از مشاهیر علما و
طبیعی دانان اروپا (۲) در شعر چهار عیب
اساسی یافته بود و می گفت: اولاً شعر

حمله اگریپا بر شعر
و جواب هر ینگتن

دستگاه دروغ پردازی است و هر چه دروغ تر باشد لطف آن بیشتر است. ثانیاً شعر مایه مسرت و انبساط خاطر نادانان و تهی مغزان است. ثالثاً شعر مایه ایجاد خطایا و اشتباهات فلسفی و عقلی است. رابعاً شعر آدمی را بسبکسری و هوسرانی راهبر است. هر ینگتن

۱- Cornelius Agrippa

۲- این کرنلیوس اگریپا دانشمندی است که موضوع درام معروف «فوست» گوته آلمانی و مارلو انگلیسی واقع شده است. که دین و ایمان و روح خویش را در برابر فهم اسرار آفرینش و خواص اشیاء و اجسام شیطان میفروشد.

در پاسخ این ناسزا میگفت : هر شعر خوب دارای سه گونه معنی و مفهوم است . نخست معنی تحت‌اللفظی و آشکار آنست . دوم معنی اخلاقی و فلسفی آن است که در زیر حجاب الفاظ نهفته است ، سوم معنی حقیقی و واقعی آن است ، زیرا هر داستانی که ظاهر آن دروغ جلوه میکند در باطن نمایش امر واقع شده‌ای است که شاعر از آشکار ساختن آن تن زده و آنرا در لباس افسانه در آورده است . پس آنچه در مفاسد شعر گفته شود بیک جنبه یعنی جنبه تحت‌اللفظی آن متوجه میشود که از دو جنبه دیگر ناچیزتر و کم اهمیت‌تر است .

فرانسیس بایکون فیلسوف نامدار انگلیسی

نظر فرانسیس

که بواقعی پدر فلسفه جدید لقب یافته‌است

بایکون

با بیان هرینگ‌تن موافق نبود و هر چند

تصدیق میکرد که افسانه‌های منظوم چندان بی معنی و سراپا دروغ چنانکه اگریپا میگفت نیست اما بهیچ وجه معتقد نبود که شاعر نخست درس اخلاقی در نظر گرفته و پس آنگاه آنرا بشکل افسانه در آورده باشد، بلکه میگفت شاعر در آغاز کار جز نقل افسانه چیزی در نظر ندارد و نکته اخلاقی یا درسی که در آراستگی در ضمن شعر بکسان میدهد در مرحله دوم پیش آمده‌است و شاعر بمنظور آموزش گاری قلم بر نگرفته‌است .

بایکون نظر خویش را نسبت بشعر در کتاب فلسفی معروف

خود موسوم به پیشرفت دانش (۱) باصراحت و دقت منطقی بیان کرده و چنین گفته است :

«شعر بخشی از دانش است که با الفاظ و ترتیب و تنسيق آن

مربوط است. شعر در قسمت اختیار و تنظیم الفاظ مقید و در سایر امور

بسیار آزاد و عنان گسسته و هر دو حال نماینده تصور و پندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم بر اشیاء نیست هر گاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر مجزا ساخته است که باهم پیوند تواند داد و از این روی مانند دلال یا میانجی است که بر خلاف سنت بین دو تن طرح زناشوئی میافکند و بر ضد هر قانون و رسمی دو تن را که از دیری باهم پیوسته اند بطلاق و ادا میسازد. شعر دو جنبه دارد که یکی جنبه لفظی و دیگر جنبه معنوی آنست، از حیث لفظ شعر را میتوان یکنوع سبك و سلیقه بیان مطلب دانست که بحث در آن مربوط بفن معانی و بیان می شود. اما از حیث معنی شعر یکی از بخشهای دانش است و چیزی جز يك نوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هر دو بیان کرد.

فائده تاریخ ساختگی اینست که آنچه مغز آدمی تشنه آنست و طبیعت که اشیاء و اشخاص را تحت قوانین خود محصور و مقید ساخته آنرا بوجود نمیآورد بوی برساند، ریرا جهان طبیعت نسبت بجهان روح پست تر و کوچکتر است و تجلیات وی نیز همه اشتیاق و ولع روح را قانع نمی تواند کرد و از همین نظر می بینیم که روح آدمی طلبکار بزرگواری کاملتر، خوبی قطعی تر و رنگارنگی و تنوعی بزرگتر از آنست که در عالم طبیعت یافت می شود. پس چون تاریخ که شرح حقایق حیات بشر است آن عظمت و علوی را که روح شیفته آنست در بشر عادی نشان نمی دهد، شعر وقایع و اعمالی را خلق میکند که از وقایع طبیعی بزرگتر و مردانه تر باشد. و چون در تاریخ حقیقی پیروزی ها و نتایج اعمال بشر متناسب با حسن و قبح کردارها و نیکی و پلیدی سرشتهای نیست، شعریا تاریخ ساختگی نتایج و عواقبی را

خلق میکند که باسرشت اشخاص و نیک و بد کردارشان سازگار باشد. بهمین گونه چون تاریخ حقیقی بیان وقایع را بطور طبیعی و مطابق با ناموس عادی علت و معلول بیان نمیکند شعر همت براین میگمارد که باین وقایع طبیعی يك نوع تنوع غیرمنتظری ببخشد. پس ظاهر امر این است که شعر با عظمت و جلال و قوانین اخلاقی و شادامانی معنوی قرابتی بسیار دارد و از همین روی از روزگار پیشین شعر را دارای کیفیت ملکوتی دانسته اند زیرا روح را روشن میکند و از نظر اینکه با ظواهر اشیاء عطش روح را فرو مینشاند آدمی را اگر انمایه تر میسازد. برخلاف منطق که روح را بقواعد ثابت در اشیاء و معنویات مقید و مقهور مینماید.

از نظر همین هنر که در شعر است و از آنجا که شعر بامزاج مسرتجوی آدمی سازگار است و با موسیقی نیز آمیزش دراز دارد می بینیم که در تمام ادوار حیات در هر کشوری که سایر علوم و فنون در آن بیقدر و اعتبار بوده است شعر مورد توجه و پسند همگان واقع گشته است. (۱)

سخن فیلسوف نامدار انگلیسی آغاز اختلاف نظری است که سخن سنجان قرن هفدهم با دانشمندان دوره رنسانس در وظیفه شعر پیدا کردند و شرح آن اینکه سخن سنجان دوره رنسانس چنانکه گفته شد معتقد بودند که داستان یا افسانه ای که در منظومه ای گنجانیده میشود بمثابة شیرینی یا چاشنی است که بداروی تلخ اندرزهای اخلاقی زده میشود تا طبع انسان از پذیرفتن آن امتناع نکند، اما طرفداران مکتب کلاسیک جدید یا سخن سنجان قرن هفدهم میگفتند چون غرض از شعر تقلید اعمال انسانی است پس افسانه و داستان وسیله نمایش این تقلید

است و هرچه این افسانه با کردار و رفتار آدمی بیشتر شباهت داشته باشد درجه توفیق آن در تعهد و وظیفه‌ای که بشعر محول شده بیشتر خواهد بود. پس افسانه یا نقشه وقایع مندرج در منظومه‌ها خود يك منظور غائی و مستقلى است و برای روشن ساختن يك هدف اخلاقی دیگر آماده نگشته است.

این نظر در آثار بن جانسون (۱) درام‌نویس
نظر بن جانسون

معاصر شکسپیر بسیار آشکار است چنانکه میگوید: «شاعر هنرمندی است که کارش خلق و ایجاد وقایع و اسباب کارش تقلید یا نمایش این وقایع با زبانی فصیح و موزون و خوش آهنگ است. پس هر کس تنها سخن موزون میگوید شاعر نیست بلکه شاعر کسی است که داستان یا افسانه‌ای خلق کند و طوری آنرا برشته تحریر در آورد که با حقیقت شبیه گردد زیرا افسانه و پندار روح و قالب هر شعری است.»

گذشته از این جانسون میگفت شعر و نقاشی با یکدیگر از این نظر شباهتی دارند که هر دو تقلید میکنند و هدف اصلی هر دو فن ایجاد مسرت و فایده معنوی است اما شعر را از نقاشی باید برتر شناخت زیرا شعر بر روح و قوه دراکه ما و نقاشی بحواس ظاهری ما طرب میدهد و جان کلام و دلپذیرترین نکات فلسفه و حکمت و سیاست در شعر جای میگیرد و از هر هنر دیگر گرانمایه تر است، زیرا برخلاف دیگر علوم و فنون که آدمی را بعنف یا تهدید به نیکی وادار میکند شعر مردم را با مسرت خاطر و نشاط روحانی بفضیلت راهبر میشود. پس شعر کارش اینست که یکرشته قوانین و يك سرمشق جامع و کاملی برای زندگانی با فضیلت و تقوی بدست آدمی بدهد.

جانسون معتقد بود که شاعر در جلالت قدر کمتر از شعر نیست، زیرا با اعتقاد او تنها توانائی واحاطه گوینده بر مفاهیم والفاظ یا قوانین عروض و بدیع برای اینکه هنرمندی را شاعر بنامیم کافی نیست بلکه شاعر کسی است که نیکی و بدی را بواقعی شناخته و آنها را بهر شکلی که در آیند از یکدیگر امتیاز دهد و توانائی آنرا داشته باشد که نیک را دلپسند و دوست داشتنی و بد را نا دلپذیر و نفرت انگیز بسازد و این معنی را بایبانی بسیار شیوا در یکی از آثار خویش بیان میکند آنجا که میگوید:

« برای من ستایش آن شعری که چنانکه باید ساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان دارد و از سرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرک باشد. اگر اشعاری را که در این روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده عیب جوئی بنگری و در آنها نقصها مشاهده کنی حق باتو خواهد بود زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه و لنگ و ناچیزند و مانند آنستکه پیرایه‌ای کهنه و مندرس که هزاران وصله ناجور خورده بر آنها پوشانیده باشند و از نظر آنکه قوت فکری نخورده اند نحیف و لاغر اندام و مردنی جلوه میکنند. اما تو اگر میخواهی قاضی با انصاف و عادل باشی بشعری توجه کن که پیرایه و اثره خود بتن کرده و ذوق و هنر آنرا آراسته و فلسفه و ذوق سلیم بدان جان و روان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنکه روح آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را با فکر پست و پلید خاکی نمیآلاید در آن دمیده شده باشد. چنین شعری که زیورش شایسته مقام اوست سزاوار مطالعه را در مردان و شایسته دقت صاحب نظران بصیر و آراسته خواهد بود (۱). »

نتیجه‌ای که از مطالعه سخنان این دانشمندان در باب وظیفه شعر گرفته میشود اینست که شعر در نظر آنان یکی از بخشهای حکمت و علم اخلاق بشمار میرفت و منظور وفایده‌ای که برای آن قائل شدند همان تعلیم و راهنمایی مردم در راه و رسم زندگی بود و وقتی که ایجاد مسرت و حظ روحانی را نیز از وظائف شعر می‌شمردند می‌گفتند این شادمانی روحانی نیز از آن نظر سودمند و گرانبهاست که شاگردان مکتب ادبیات یا شنوندگان را برای فراگرفتن نکات اخلاقی آماده می‌سازد و درسی از حکمت را بوسیله بازی و طرب بجهانیان می‌آموزد.

نکات فوق در سخن‌سنجی و طرز انتقاد آثار ادبی تأثیری بسیار داشت چنانکه روش انتقادی «وارچی» را که شرح آن رفت تغییر داد و در مسائلی نیز که سرمشق ویرا پیروی مینمودند جرح و تعدیل بسیار کردند، و «تاسوی» ایتالیائی در سخنرانی که در دانشگاه «پادوا» کرد از روش انتقادی وارچی منحرف گشت.

روش انتقادی تاسو تاسو میگوید در سخن‌سنجی دو روش بیش نیست : نخست روش سنجش و انطباق است

بدین کیفیت که يك اثر ذوقی را از نظر وجه شباهت یا اختلافی که بایکی از شاهکارهای کهنه هم‌جنس خود دارد می‌سنجند و از روی این سنجش ارزش آن را معلوم میکنند. روش دوم که تاسو طرفدار آن است روش فنی است و طرز کار در این روش اینست که دلائل و موجبات دل‌انگیزی و نادلپذیری منظومه‌ای را جستجو میکنند و علل آنکه شعری پست و فرومایه و دیگری بزرگ و گرانمایه، یکی پراز مسامحه فکری، دیگری پراز رنگ و نگار، این يك سرد و بی‌رمق، آن يك پر طمطراق و

تعمید است مشخص مینمایند. پس آنگاه در طرز بیان شاعر دقت می کنند تا معلوم شود شاعر از چه نظر گاهی در بیان خود تندی و حدت و چابکی دارد و زمانی سخن با تانی و آرامی بر زبان میآورد. هنگامی سخن بطور مستقیم از دهان کسان میگوید یعنی از زبان متکلم نقل قول میکند و گاهی بالتفات (که از صنایع بدیعی است) توسل جسته از متکلم بغایب میرود. رویهمرفته سخن سنج در این روش آنست که علت لطف و دلپذیری یا زشتی و سستی يك قطعه شعر را معلوم کند. همینکه این مهم تعهد گشت و علل این اختلافات واضح گردید و این نوع سنجش در انواع گوناگون و نمونه های متعدد شعر بکار رفت در ذهن سخن سنج قواعد و اصولی بوجود میآید که نسبت به همه نوع شعر صدق میکند و قابل خطا و اشتباه نیست و مورد استثناء ندارد و تا این قواعد بدست نیاید و اصول ثابتة مشخص نشود کار سخن سنجی بسیار ناقص و ناتمام خواهد بود. «

فصل پنجم

سخن‌سنجی در دوره جدید

در قرن هفدهم که نتایج افکار و نظریه‌های علمی و فلسفی آغاز ثمربخشی کرد و آزمایش و عمل بعقاید و آراء اهمیت و اعتباری بزرگ داد فن سخن‌سنجی نیز از مباحث دراز و اختلافات قرون پیشین آسوده گشت و همینکه از میان همه گفتگوها اصولی مسلم و محرز گردید ناقدان اروپا از بحث در اصول و مبادی تن زده همت بر انطباق نوامیس مسلم با آثار ادبی در نظم و نشر گماشتند. عبارت ساده‌تر از سخن‌در باب سخن‌سنجی کاسته بکار پرداختند و آثار گویندگان را بامحکمی که پس از سالیان دراز بچنگ آمده بود اندازه گرفتند و ارج و بهای هر يك را تعیین کردند.

اصل نخست همان نظر ارسطو در باب شعر بود که در دست دانشمندان دورهٔ رنسانس و ناقدان قرن هفدهم منقح گشته جلوه‌ای خاص یافت. بدین کیفیت که بایکون فیلسوف دانشمند انگلیسی با آن دقت نظر و ژرفی فکری که داشت همه افکار قرون را خلاصه کرده و گفت:

شعر از آنجا که ظواهر اشیاء را بآرزوهای

عقیده کانت

روح منطبق میکند مایهٔ گشایش خاطر و

در باره شعر

صفای ذهن میشود. کانت دانشمند بزرگ

آلمانی يك قرن پس از بایکون همین نظر را با جرح و اصلاحی

می پذیرد و میگوید این آرزوهای روحی که شعر از آنها بوجود میآید در حقیقت آرزوی ما درنمایش قصد و علت غائی وجود اشیاء است، زیرا شعر اشیاء و کیفیات را آنطور نمایش میدهد که قصد خلق و ایجاد آنها روشن شود بدون آنکه يك مقصود یا غرض معینی را مورد توجه قرار دهد. یعنی شعر برای غرض معینی به توصیف یا نمایش اشیاء نمی پردازد ولی کلمه‌ای از خامه شاعر فرو نمی‌چکد مگر آنکه آن کلمه نماینده همین علت غائی جهان وجود باشد و بر ما که این عرصه بزرگ آفرینش را از دریچه چشم شاعر مینگریم ثابت شود که در عالم حیات هیچ ذره‌ای بر عبث و بیهوده بوجود نیامده و برای هر چیز وظیفه‌ای مقرر است و بقول حکیم نظامی:

هر چه تو بینی ز سپید و سیاه بر سر کاری است در این کارگاه
این سخن را شلی شاعر انگلیسی يك قرن بعد بطرز دیگری
توجیه میکند و میگوید شعر در مزاج آدمی نفوذ و تأثیر اخلاقی دارد اما يك خلق و سجیه‌ای مخصوص را بشنوندگان توصیه نمیکند، زیرا اخلاق شریفه همان درجه کمال حیات اعتیادی بشر است که زیبایی و لطف آن بسرحد امکان رسیده باشد و دهنی که حیات و جنبش داشته باشد از تصور چنین کمالی مایه و توشه میگیرد و این تصور را شعر در ما ایجاد مینماید. در جهان شعر ما بعالمی وارد میشویم که احساسات پنهان ما در صدد یافتن منظور از خلق اشیاء و حکمت اخلاقی کردارهاست و این جهان شعر جهانی است که بی منت توجه باصول و نوامیس مسلم زندگانی معمولی بشر زیبا و دلپسند و جالب توجه است.

اینك باید دید کدام يك از آزمایشهای معنوی انسان وی را بچنین جهان دلپذیر راهبری میتواند کرد.

بندتو کروج

بند تو کروج (۱) ایتالیائی این مشکل را

بدین طریق می‌گشاید که می‌گوید راهبر بشر

در این کار همان ذوق صافی اوست که آزمایشهای معنوی را صرفاً از نظر آزمایش و نه از نظر حقیقت یا واقعیتی که در آنهاست می‌پذیرد. عبارت دیگر در جهان شعر انطباق آنچه بقالب الفاظ در می‌آید با حقایقی که در عالم مادی با ما مواجه است شرط نیست بلکه ما از شنیدن آزمایشهای روحی بشر بدون آنکه پای بست تحقیق در راست و دروغ آنها باشیم لذت می‌بریم و این نکته در تمام حالات و هیجانات درون صدق میکند.

پس آن طبیعتی که شعر و مطلق ادبیات در باب آن سخن گستری میکند طبیعت یا جهانی است که ما با ولع و عشقی هر چه تمامتر آرزومند آنیم و در عالم تصور شاعر چنین جهانی را که خواسته‌ایم پیدا می‌کنیم و همین کشف، هوس تشنه‌ما را سیراب می‌سازد. در این جهان تصویری آنچه بیشتر از هر چیز آرزومند آنیم وجود نظم و قانون است و بهر اثر ادبی اعم از داستان یا افسانه یا غزلهای عاشقانه یا منظومه‌های قهرمانی که بنگریم می‌بینیم محرك اصلی ما در دلپذیر یافتن آنها چیزی جز این نیست که این آثار جهانی را وصف میکنند که از نعمت نظم و ترتیب برخوردار است و وقایع و حوادث حزن‌انگیز یا مسرت بخش آن مانند رشته زنجیر یکدیگر متصل است و صالح و طالح که متاع خویش را در این بازار می‌فروشند باندازهٔ عمل خویش نان می‌خورند و آن حکم ازلی که حافظ می‌فرماید در کار گل و گلاب شده و یکی را شاهد بازاری و دیگری را پرده نشین کرده‌است متنی بر حکمتی است و بدون علت صادر نگشته است.

اصل دوم که پس از دورهٔ رنسانس مورد توجه
 لانگینوس و انتقاد
 و اعتبار گشت و در اهمیت و عظمت تأثیر
 از سبک شعر
 با قانون ارسطو هم‌سنگ است مسئله سنجش

سبکهای شعری است. اساس این کار رساله‌ایست که تألیف آنرا
 بیکنفر یونانی موسوم به لانگینوس منسوب کرده‌اند. این رساله
 که به «نظر لانگینوس در سبک فاخر» (۱) موسوم است بزبان
 یونانی نگاشته آمده و از کارهای ادبی قرن اول میلادی است
 و ظاهراً قدما و دانشمندان قرون وسطی از وجود آن آگاه
 نبوده‌اند و تا سال ۱۵۵۴ که نخستین بار بانگلیسی ترجمه شده و
 انتشار یافته است کسی بآن توجهی نداشته است. عنوان این رساله
 یا محتویات آن متناسب نیست زیرا اولاً مؤلف آن لانگینوس نام
 نبوده و ثانیاً ارتباطی با بحث کلی در باب صفت «متعالی» یا فاخر
 بدان کیفیت که در اصطلاح امروز از این کلمات افاده مقصود
 میشود ندارد، بلکه غرض نگارنده نامعلوم این رساله آن بوده
 است که در باب آن سبک یا طرز تعبیری که کلمات عادی و معمولی

۱- کلمه‌ای که در اینجا «فاخر» ترجمه شده است همان کلمه sublime
 است که از نظر استعمال میتوان آنرا «متعالی» یا «عالی» یا «والا» ترجمه نمود،
 اما دشواری این است که اروپائیان این کلمه را برای بیان آن وصفی اختصاص
 داده‌اند که از هر حد و اندازه‌ای درگذرد و در حوصله هیچ مقیاس و انگاره‌ای
 درنیاید. یعنی آنچه را عربها «یدرك ولا یوصف» میگویند اروپائیان همان را با این
 کلمه اراده میکنند و این صفت که بخدایتعالی نسبت میدهند گاهی شعری نیز که
 از حد توصیف خارج باشد می‌بخشند. مفهوم این معنی را سخن‌گستر استاد شیرازی
 در قطعه‌ای در گلستان آورده است آنجا که میفرماید:

گر کسی وصف او زمن پرسد بی دل از بی‌شان چه گوید باز
 عاشقان کشتگان معشوقند بر نیاید ز کشتگان آواز
 و مولانا جلال‌الدین محمد نظایر این تعبیر را در مثنوی خویش فراوان
 دارد که بیت ذیل نمونه آنهاست:
 من چه گویم يك ز گم هشیار نیست وصف آن یاری که آنرا یار نیست

را متعالی ساخته و بآن‌ها مفهوم و نیروئی بیش از حدود اعتیادی
میده‌د بحث کند و يك رشته قوانین و اصولی که سرمشق هنر-
پژوهان باشد بدست بدهد.

این نویسنده (که از نظر اختصار و تسهیل وی را همان
لانگینوس می‌نامیم) نخستین دانشمندی است که در ادبیات به
سنجش و تطبیق آثار پرداخته و از آنجا که بزبان عبری و لاتین
نیز آشنائی داشته‌است این مهم را باشایستگی بسیار انجام داده
است. نکته‌ای که در طرز تحقیق این دانشمند بمثابة گوهری
فروزان می‌درخشد اینست که لانگینوس سبك را خاصیتی اصلی
یافته و آنرا ملاك سنجش آثار قرار داده و از جمله آرایش
ها و تصنیفات هنرمندان بالاتر تشخیص میدهد. در نظر
لانگینوس سبك كشاف روح و معنی شعر و نمایندهٔ زباندار
شخصیت گوینده است و این اوست که گفته است «سبك و خداوند
سبك یکی است» (۱) و گفته وی تا امروز زبانزد همه ناقدان
هوشمند گشته است.

اما ذوق ادب شناسی لانگینوس باین حد راضی نبود و مطلب
را باهمین يك جمله پرمعنی و سربسته که ناگزیر مایه اختلاف نظر
سخن پژوهان میگشت ختم نکرد و در توضیح آن گفت چون
هر کس در تعهد کاری یکنظر و ذوق مخصوص دارد پس کار انجام
یافته بعد آن کسان که بدان اشتغال داشته‌اند گوناگون جلوه
خواهد کرد و این جلوه‌های مختلف با این سبك‌های متمایز هر يك
نمایده و مظهر شخصیت صاحب آنهاست.

شرایط ایجاد

سبك فاخر

لانگینوس سعی کرده است که علل اختلاف
سبکها و آنچه در شاعر و شعر برای ایجاد
سبك فاخر باید جمع شود بدست دهد و
نقشه‌ای پیش روی آن کسان که می‌خواهند دارای چنین سبکی
بشوند بگذارد و این طرح هرچند از نواقص و معایب آسوده
نیست اما بسیار سزاوار توجه و اندیشه است : وی میگوید منبع
و ریشه سبك متعالی یا فاخر ، عظمت اندیشه ، امیال بزرگ و شدید
و توانائی گوینده در بکار بردن الفاظ و تعبیراتی است که با این
عظمت اندیشه و میل شدید سازگار و مبین آن باشد . اگر این
سه شرط جمع آید يك سلسله قوانین و اصولی را میتوان مدون
ساخت که سند قطعیت و استحکام آن ، گفتار استادان نامدار باشد
و سرپیچی از آنها گناه غیر قابل بخشایش ادبی بشمار آید و بهیچ
راهی نتوان از گناه مخالفت با آن اصول چشم پوشی کرد زیرا
گناهی است که نسبت بذوق سلیم شده و خطائی است که در برابر
لطف و کمال شعر از گوینده‌ای سرزده است .

قانون ادب

و نوابغ سخن

لانگینوس تصدیق میکند که نوابغ سخن را
(یا کسانی مانند حافظ که گفت :

حسد چه میری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است)

نباید بقواعد مدونه ادب ملزم ساخت ، اما این آزادی که
بصاحبان ذوق خداداد میدهند ذره‌ای از قطعیت قوانین سخن
نخواهد کاست ، زیرا خطا در همه حال خطاست و اگر نابغه‌ای
آنها مرتکب شود صواب نمیتوان پنداشت . نهایت از نظر آن
هیجان و نیروی فعالی که در نوابغ هست گاهی آثاری از خود
بروز میدهند که سودمندی آن بمراتب بیشتر از فایده‌ای است

که از سخن پژوهان مشکل پسند و آنها که از دائره قانون قدمی
فرا تر نمی‌نهند عاید جهان انسانیت میشود و از همین روی میتوان
گفت که برای نوابغ خطر تخطی از ذوق سلیم موجود نیست .
با وصف این همه در نظر لانگینوس گوینده‌ای که آرزو مند آن باشد
که از ذوق خداداد خویش بحد کمال بهره‌ور شود نباید نسبت
بقوانین موضوعه ادب لاقید باشد و از طرز بکار انداختن این
موهبت ذوقی که عقل و منطق آنرا تجویز میکند تن‌زند .

دانشمند یونانی میگوید ، برخی از متفکرین معتقدند که
نیروی خلاق یکی از موهبات طبیعت است و در این سخن شکی
نیست ، زیرا بخت بلند و قوه مبدع را در بازار بکسی نمی‌فروشدند ،
اما همانطور که برای بهره برگرفتن از بخت بلند آدمی نیازمند
آرزوهای عاقلانه و تجربه جهان دیدگان است ، شاعری که لطف
سخن را خداداد دارد نیز باید بوسیله توجه و تعمق در قوانین
ادب از این قریحه فطری بزرگترین سود معنوی برگیرد و طوری
نکند که آب این چشمه فیاض و بابرکت بزمین شوره که سنبل
برنمیاورد سرازیر شود و بجای آنکه از باران ذوق سیال که در
لطافت طبع آن خلاف نیست برای رستن لاله در بوستان استفاده
کند آنرا برای پرورش علفهای هرزه بکاربرد .

در قرن هفدهم این نظر تازه راجع بشعر بتدریج قوت گرفت
زیرا در مقابل عقیده دانشمندان دوره رنسانس که شعر را يك
نوع هیجان آنی و غیر قابل تعلیم و پرورش می‌شناختند بن جانشون
انگلیسی و طرفداران مکتب وی گفتند شعر کامل آنست که نیروی
خلاق با تمرین و آزمایش بسیار و پس از اندیشه عمیق و فرا گرفتن
همه قواعد و اصول فن ادب آنرا انشاد کرده باشد و این مکتب

تازه که مقررش در فرانسه واستادش بوالو (۱) فرانسوی بود
اعتباری بسیار یافت .

این مکتب نوین شعر را از دو جنبه مختلف
مورد دقت قرار میداد : نخست از نظر نوع
شعر و آن بدین کیفیت بود که میگفتند

تقسیم شعر از لحاظ

نوع و خاصیت

هر شعری که سرائیده میشود باید جزو یکی از انواع مسلم از درام
یا منظومه پهلوانی و نظائر آن درآید و هر يك از این انواع را با
حدود قطعی ممتاز میساختند و هر شعری را که میخواستند بمقام
سنجش درآورند بدو از نظر این طبقه بندی بدان توجه میکردند
و اگر دارای شرایط مسلمه یکی از انواع شعر نبود آن را سزاوار
سنجش ندانسته ناچیز و بی اهمیت میگفتند و با بدگمانی بسیار بدان
مینگریستند . عبارت دیگر اساس تشخیص شعر و خوب و بد را
در مرحله اول معنی و لطف آن نمیدانستند و شرط نخست را همان
انطباق آن بایکی از انواع مسلم شعر می شناختند و میگفتند
درام زیباترین و هنرمندانه ترین انواع شعر و منظومه های پهلوانی
آراسته ترین و شریفترین وسیله نمایش خرد و عمق اندیشه آدمی
است .

دوم از نظر خاصیت شعر بود و میگفتند هر يك از انواع شعر
خواص بارزی دارد و اگر شعری غنائی یا پهلوانی جامع تمام آن
خواص نباشد ناپسندیده و مردود است ، از این گذشته اعم از اینکه
وظیفه شعر تعلیم یا ارشاد یا ایجاد سرور در ذهن خواننده باشد
باید این وظیفه را با خواص معینی که در یکی از انواع شعر
موجود است انجام دهد مثلاً اگر این ارشاد را بوسیله شعر پهلوانی
تعهد کرده است جز تعلیم آراستگی و نجات درسی ندهد و بهجو

یا طیبیت و امثال آن که مخصوص انواع دیگر شعر است نگراید .
 ناقدان قرن هفدهم باین دو نظر کلی یعنی
 نوع و خاصیت شعر اکتفا نکرده اصل بسیار

لطف ذوق

دشوار و مبهم لطف ذوق را نیز شرط امتیاز شعر قرار دادند .
 اما ذوق چیزی نبود که بتوان آنرا تحت حدود و قواعدی
 درآورد و قطعیت و کلیتی که شایسته اصول مسلم است بآن بخشید ،
 زیرا ذوق شاعران و ناقدان و دیگر مردم دانشمند یکسان نیست
 و هر نوع انحصاری که بدان بدهیم و تراوش های آن را از نظر
 قانونی که وضع کرده ایم خوب و بد کنیم مایه گمراهی و اشتباه
 خواهد بود و در حقیقت بزرگترین نقص روش انتقادی قرن
 هفدهم همین الزام عجیب است که منطق و عقل سلیم خطای
 آنرا واضح میکند ، زیرا اثر شاعری را مطالعه کردن و از این
 مطالعه اصول کلی راجع بسبک و طرز کار آن شاعر بیرون
 کشیدن و آنگاه بعضی از قطعات همان شاعر را در مقابل این
 قوانین محکوم کردن بیدیه عقل غلط است و همان قطعات یا
 افکاری که با قوانین ساختگی ماسازگار نمی آید نماینده ذوق و
 شخصیت شاعر خواهد بود . زیرا این شخصیت و ذوق باید از
 مجموع آثار فکری وی معلوم بشود و هر استثنائی که در آثار
 وی نسبت بقانون ساختگی خود بنگریم باید مارا بخطای آن
 قانون ملهم کند نه بآشتباه یا لغزش گوینده . گذشته از آن وضع
 چنین اصول و نوامیس همواره برای ناقد سودمند و برای آنکه
 مورد خرد و بینی قرار گرفته است مایه ضرر و خسران است ، زیرا
 خلق و وضع قانون چندان دشوار نیست و هر گاه کلیت نداشته
 باشد و بی ملاحظه موارد استثنائی وضع شود میتوان آنرا وسیله
 محکوم ساختن هر يك از مفاخر ادب قرار داد .

دریدن انگلیسی نخستین کسی که از این الزام سرباز زد و از شاگردان گریز پای این مکتب گشت جان

دریدن (۱) شاعر دانشمند انگلیسی است که با همه اطلاع و تبحری که در ادبیات داشت راضی نشد که در سنجش آثار ادبی تنها به قطعات گرانبها و خالد توجه نماید، بلکه همت بر این گماشت که هر اثری را از آغاز تا پایان مطالعه کند و از مجموعه افکار هر سخن گستر نظری نسبت بطرز هنرمندی وی اتخاذ نماید. این گوینده بزرگ می گفت: سخن سنج هرگز نباید بگوید که يك اثر ادبی را حتماً باید دوست داشت، بلکه باید همه قدرت اندیشه و خرد خویش را به پیدا کردن علل و جهاتی که اثری پسند ذوق سخن شناس وی واقع شده بگمارد، یعنی از آنچه قوانین موضوعه وی را بدوست داشتن آنها ملزم کرده است در گذشته و با آنچه خود بدانها شیفته و فریفته است توجه نماید و معلوم کند آیا دلائلی برای تغییر عقیده وی در این شیفتگی هست یا نه. دریدن می گفت نباید برخلاف ذوق مردم برای آنها سلیقه ای انتخاب کرده و خود نیز هرگز باین سرفروود نمی آورد که دیگری با دلائل و براهین بوی درس سلیقه و ذوق بدهد و یا پسندهای خویش را در آستانه دانش و سلیقه دیگران قربانی کند و این نکته را که از شرایط سخن سنج گرانمایه و استاد است همواره رعایت میکرد.

اما دریدن با همه انحرافی که از روش معاصران خویش داشت باز از شاگردان مکتب کلاسیک جدید بشمار می آمد و در هنگام عمل و سنجش از خطاهای دیگران کاملاً برکنار نبود و او نیز برسم انتقادی زمان و سنت گذشتگان پای بست بود و روش وی نیز از عیب تقلید آسوده نبود، زیرا در همان پسند کردن آثار و

کشف علل وجهات آن يك نوع پای بستی مخصوصی داشت و سلیقه خود را قابل انعطاف نمی خواست و تصور اینکه ممکن است شعری در حالی مخصوص بذوق آدمی خوش آید و در حالی دیگر نادلپسند جلوه کند پیش روی قرب و منزلتی نداشت و بعشاق دلباخته‌ای مانند بود که شك و تردید بزیبائی دلبنده یا درجه مهر و علاقه خود را در بارگاه عشق گناه غیر قابل بخشایش می‌شمارند و چنانکه شاعر عرب گفت دین و ایمان خویش را در آستانه عشق قربانی میکنند و بهر جا خاطر خواه اوست کشانیده میشوند.

در آغاز قرن هیجدهم اصول مسلم سخن-
 الکساندر
 سنجان قرن هفدهم را الکساندر پوپ (۱)
 پوپ انگلیسی
 انگلیسی در منظومه‌ای که بنام «مقاله‌ای در

فن سخن سنجی» (۲) معروف است مدون ساخت. این رساله مانند رساله «فن شعر» هراس رومی رساله‌ای منظوم است که از جنبه شعری سزاوار مطالعه است و تفاوتی که با سایر منظومات دارد اینست که موضوع آن فن انتقاد است و سراسر از لطف ذوق و توانائی تعبیر و قدرت بیان گوینده آن حکایت میکند و از نواقصی که کتب ادبی از نظر علمی و فنی دارند نیز آسوده نیست، یعنی گاهی سخنان زیبائی که ارتباط مستقیم با موضوع ندارد در آن دیده میشود. با وصف این همه از لحاظ سخن سنجی محض، نیز رساله وی حائز کمال اهمیت است زیرا پوپ نخستین کسی است که عقاید گوناگون سخن سنجان گیتی را گرد کرده و عقاید ارسطو، اصول لانگینوس، مکتب بن جانسون و ذوق سلیم و اصل و روش مکتب انتقادی بوالوی فرانسوی را که مبنایش بر تشخیص سلیقه ادبی است درهم آمیخته و از امتزاج آن اصولی نوین بدست میدهد.

پوپ میگوید سنجش سخن سهراهنما و استاد بیش ندارد :
 استاد نخست طبیعت ، استاد دوم قدمت و استاد سوم عقل سلیم است
 که باید بحکم هر سه مطیع بود . اما این اطاعت سه گانه موجب
 تزلزل عقیده سنج سنج نیست زیرا فرمان های این استادان مکمل
 یکدیگرند و از پیروی دستور آنان قوانین کلی و استثنا ناپذیری
 می توان بدست آورد که تعهد آن آسان و از هر گونه ابهام و
 تعقیدی برکنار باشد .

بنظر این دانشمند در مرحله نخست باید بحکم طبیعت رفت
 و برای اینکه طرز این پیروی و اطاعت را یاد بگیریم باید آثار
 نظم و نثری قدما را بدقت مطالعه کنیم ، زیرا قدما راز طبیعت
 را کشف کرده اند و شعر قدیم با طبیعت در روح و تأثیر یکی است .
 مطالعه آثار قدیم در نوبه خود بمنزله مطالعه تجلیات فن ادب است
 که مبنای آن بر عقل سلیم میباشد و از دستوری خرد تجاوز نمیکند
 و درسی که از مطالعه آثار قدما می آموزیم اینست که شعر را باید
 تابع قوانین و اصولی کرد که خرد صافی تجویر کرده باشد .
 پوپ اصل سازگاری قانون خرد و طبیعت را از فلسفه معروف
 دکارت (۱) فرانسوی که مبنایش بر حکومت خرد است گرفته و
 میگوید طبیعت و خرد سلیم کیفیتی واحد است که بدو نام درآمده
 است و اگر در کار طبیعت چیزهائی دیده میشود که با خرد ما
 راست نمی آید نقص در طبیعت نیست بلکه نقص در فهم و ادراک
 ماست .

پوپ میگوید شعرای روزگار کهن جهانی را مصور ساخته اند
 که در آن همه کار بمقتضای ناموس خرد انجام می پذیرد و علت
 آن هم اینست که اسرار طبیعت پیش آنها آشکار بود و قوانینی را

که برای فن ادب وضع کردند از قوانین کلی طبیعت اخذ و اقتباس نمودند و چیزی بدان از خود نیفزودند. پس این قوانین از نظر آنکه مأخوذ از طبیعت است موافق با عقل است و اگر تفاوتی بین ادب و طبیعت باشد اینست که ادب و شعر از طبیعت طبیعی تر است، یعنی از آزمایش های معمولی بشر که مظهر جریان عادی طبیعت است بیشتر با قوانین جهان وجود ملایم و موافق است.

این نظر که طبیعت با عقل یکی است و طبیعی ترین جلوه آن در شعر است کلید روش انتقادی پوپ بشمار میرود. اما این نظر خالی از ابهام و تعقید و آشفتگی نیست، زیرا عقاید و نظریات متضاد و مختلف را درهم آمیخته است. و از لحاظ احترام و تعظیم بقدمای نیز باهراس که مقتدای این سنت است اختلاف مشرب دیده می شود زیرا هراس از آن نظر قدما را ستایش میکرد که سرمشق های کامل و زیبنده ای در فن ادب پیش روی آدمی نهاده اند. پوپ میگوید قدما را از آن جهت باید ستایش کرد که راز طبیعت را دریافته اند و چون ارسطو شرح دقیق و خردمندانه ای از طرز کار آنان در فن ادب بدست داده است پس روش آنان منطبق بر موازین عقلی است و این سخن کلیت محض ندارد.

علل سوء تشخیص
پوپ اشتباهاتی را که برخی از سخن سنجان در تشخیص درجه لطف و زیبائی آثار ادبی میکنند ناشی از هشت موجب میدانند: نخست

غرور است که حربه نادانان میباشد زیرا چون طبیعت بآنان ذوق سلیم و خرد صافی نبخشیده است این نقص را میخواهند با پافشاری در عقیده خویش جبران کنند. اما اگر عقل کدورت این عیب را از آئینه ذهن برگیرد حقایق مانند روز روشن و آشکار میشود. پس هرگز نباید بعقیده شخصی خویش اطمینان کنیم و لازم است

همت برفهم نواقص خویش گماشته و برای کشف آن از دوست و دشمن منت بریم .

دوم علم ناقص است زیرا آنان که از اسرار فن مختصری فرا گرفته‌اند در تشخیص آثار ادبی بسیار خطرناکند . این نکته کرده‌است و میگوید :

راپوپ بایبانی بسیار دلنشین و شاعرانه در منظومه خویش روشن «علم ناقص حربهای بسیار خطرناک است . اگر میخواهی

از سرچشمه فیاض ادب عطش روح را تسکین دهی بچند قطره قانع مباش و تا نفس داری لب از آن برمگیر زیرا قطرات نخستین این چشمه مستی می‌آورد ولی اگر بقدر توانائی خویش از این منهل صافی و گوارا بنوشی خمار مستی نخستین زائل گشته و هشیار خواهی شد . روزی که نخستین شراره ذوق در ذهن ما جستن میکند مانند مستان بر اثیر پریده می‌خواهیم برفراز آسمان ادب برسیم و ذهن ما که دامنه جولانش توسعه نیافته هر بلندی را آخرین منزل معراج ادبی می‌پندارد . اما همینکه از نخستین کوهسار فراتر رویم کوهسارهایی بلندتر مشاهده می‌کنیم که پشت سر یکدیگر قرار گرفته‌اند و نهایت نمی‌شناسند، کارما در این مرحله بمسافری مانده‌است که تازه بردامنه کوههای آلپ رسیده و از نخستین قله این رشته بالا میرود . همینکه برفراز آن برآمد و یخ دائمی را زیر پای خویش یافت و معجز ابر را شکافته از آن درگذشت چشم بالا کرده می‌بیند هنوز آغاز تکاپوی او در این صعود است و دیدن این همه کوهسار که هریک از پشت دیگری گردن کشیده و قله‌ای بر قله دیگر مشرف است چشم‌وی را خیره خواهد ساخت (۱) .

سوم سنجشی است که نسبت بقطعات و اجزاء شعر میشود و از نظر کلی منظومه‌ای را بمقام سنجش و انتقاد در نمی‌آورند. پوپ میگوید باید هر منظومه‌ای را رویهم بدیده تحقیق نگریست و از اشتباهات خرید و ناچیز آن چشم پوشی نمود و چندان پای‌بست جزئیات بیان گوینده نگشت، زیرا بقول وی آنچه دل میبرد و آن را زیبایی مینامیم لبان لعل‌فام یا چشم شهلای دل‌بندی نیست، بلکه زیبایی در اتحاد این اعضاء و در لطف و تناسبی است که از مجموع آنها پدیدار میشود که بهیچ عضو مخصوص ربط ندارد، و آن‌گهی کمال قطعی ببدیهه عقل ممکن نیست و هنوز منظومه‌ای که از هر نقص و عیبی منزّه و مبرا باشد بوجود نیامده و در آینده ایجاد آن نیز ممتنع است. پس در هر اثر ادبی باید بمنظوری که گوینده از ساختن آن داشته و درجه توانائی وی در نمایش و بیان آن منظور توجه داشت و از این روی باید بقوانینی که سخن‌سنجان بسیار گوی وضع کرده و گاهی کل را تابع جزء میکنند بی‌اعتنائی داشت. برخی شعر تنها از نظر مضامین آن مینگرند و فراموش میکنند که گاهی زیادی مضمون لطیف از بنیه قطعه‌ای بیشتر و موجب ضعف و ناخوشی آن قطعه میشود. چنانکه هر گاه خون پاک که مایه حیات و اصل صحت است در بدنی زیاده‌تر از اندازه جمع شود مایه رنجوری میگردد. برخی دیگر تنها بسلامت الفاظ و درستی تعبیر اهمیت میدهند و در سبك گوینده دقت میکنند در صورتیکه بیان پیرایه‌ای است که بر قناعت فکر می‌پوشانند و تنها لطف آن در این است که بدان قامت راست آید و بدون تناسب جلوه نکند. پس سخن سنج کسی است که نه از لباس گذشتگان تنها بگناه اینکه بسلیقه روز پسندیده نیست اظهار نفرت کند و نه آنقدر زودباور و سهل‌القبول باشد که هر دوزنده‌ای برش تازه

خویش را بر بدن وی امتحان نماید . (۱)

چهارم تعصب ناقدان نسبت بمکتب یا شعری مخصوص است چنانکه برخی شیفته گویندگان ییگانه‌اند و جمعی بآثار نوین سرخوشند و دیگر آثار را تنها از نظر آنکه بیرون از مکتب معینی است ناپسند می‌شمارند .

پنجم حب و بغضی است که سخن سنجان نسبت بگوینده‌ای دارند و این بغض در برابر دیدگان زیبائی‌پسند و جمال‌شناس آنها تیرگی پدیدار می‌سازد تا منظومه‌ای را که در دلپذیری آن سخنی نیست از نظر عنادی که با گوینده دارند زشت و بدون لطف بنگرند .

ششم سنج فکر و سلیقه ناقدان است که گاهی از نظر آنکه نغمه مخالفی نواخته باشند آنچه رادیکران پسندیده یافته‌اند ناستوده می‌شناسند و چنانکه پوپ میگوید « برای آنکه سخنانشان را از دیگران امتیازی باشد اگر روزی مردم سخنی درست و فکری صواب ابراز کنند عاصداً راه غلط می‌کنند و عقیده مخالف می‌آورند . »

هفتم بی‌ثباتی عقیده است چنانکه برخی بامداد لب‌بستایش منظومه‌ای گشوده‌اند اما همینکه شب فراز آمده است برای آن سخنی جز بنکوهش نداشته‌اند .

هشتم حسد است زیرا برخی از آنان که بر فراز کوهسار افتخار ادبی برآمده‌اند بر تلاش و کامیابی دیگران حسد می‌برند و همه سعی آنها در این است که مقام ادبی دیگران را متزلزل کنند تا کسی را با آنان داعیه همدوشی نباشد و بر کوچکترین خطایا و زلل آنان تاخته آنرا گناه غیر قابل بخشایش می‌شمرند و این نکته

را فراموش میکنند که خطا شأن بشر و عفو صفتی آسمانی و ایزدی است .

پوپ دریاب خشم و کینه‌ای که بعضی ناقدان نسبت با آثار گویندگان نشان میدهند سخنی بسیار حکیمانه دارد و میگوید : اگر سخن سنج آتش این خشم را که در نهاد وی افروخته است خاموش نمیتواند کرد شایسته است که لهیب این خشم را بگناه - کاران نابکار متوجه بسازد و آنان را که سخنان هرزه میسرایند و گفتار پلید و چرکین را با هنرمندی ادبی بذهن صافی مردم وارد میکنند مورد عتاب خویش قرار دهد تا جانب عدل و انصاف را از دست نداده باشد .

دانشمند انگلیسی معتقد است که سخن سنج شرایط سخن سنجی راتنها علم و سلیقه و قوه حاکمه کافی نیست و نکته‌هائی باریکتر از مو هست که بی رعایت آنها حق سنجش سخن را بواقعی ادا نمیتوان کرد. شرط نخست در سخن سنجی آنست که ناقد در همه حال راستی پیشه ساخته و از جاده حقیقت گامی فراتر ننهد و هر گاه خود نسبت بخوب و بد اثری مشکوک است لب فرو بسته جانب دلها نگاهدارد و حکم قضا بر ضرر کسی جاری نسازد. دوم رعایت ادب و نجابت است زیرا سخنی راست که با تندى و تلخی گفته آید اثر معکوس خواهد کرد. سوم فروتنی و حیاست تا اگر سخنی بر نکوهش اثری گفته آید سخن سنج را مجال پورش بجای باشد و کسیکه در صدد رفع عیب دیگران است در رفع نقص خویشان توانائی نشان دهد .

چهارم صمیمیت و آزادمنشی است. سخن سنج باید از اندرز رایگان نگریزد زیرا هیچ بخل و امساکی از بخل فکری نکوهیده تر و گران تر نیست. هر گاه سخن در معایب اثری میرود با چاپلوسی و

و مجامله حقایق را نباید نهفت و اعتماد دیگران را نسبت بخویش بدینوسیله متزلزل نباید ساخت و از ایجاد خشم در نهاد مردم دانشمند که آثارشان مورد سنجش قرار گرفته هراسان نباید بود زیرا آنانکه قدح بجا را تحمل می توانند از همه بیشتر شایسته مدح و ستایشند. اما از متشاعران صاحب دستگاه و توانگر باید ترسید زیرا اینگونه مردم حق خویش میدانند که بی واهمه نکوهش هر چه می خواهند سخنان نادلپذیر و بی اهمیت بر زبان آورده در حوزه ریزه خواران خویش آن یاوه ها را شعر یا سخن پسندیده نام نهند.

آخرین اندرز پوپ اینست که گاهی لباز عیب جوئی بستن از هر گفتاری سودمندتر است زیرا بعضی کسان چابکتر از حوصله عیب جویان سخن نابکاران شاد میکنند و هر تازیانه ای که از انتقاد بر آنان نواخته شود مانند تازیانه ایست که کودکان بفرقه ای می زنند که هر چه ضربت تازیانه شدیدتر و متوالی تر باشد سرعت دوران فرقه بیشتر خواهد شد.

پوپ نسبت بقوانینی که برای شعر خوب مسلم میداند چندان جامد و غیر قابل انعطاف نبود و این نکته را تصدیق داشت که گاهی کسانی پیدا میشوند که از این قوانین سرکشی میکنند و آن نافرمانی بسیار مغتنم و مایه رونق و آبروی ادبیات است. چنانکه مشاهده میشود این نظر بانظر لانگینوس تفاوت بارزی دارد زیرا دانشمند یونانی میگفت خطا همیشه خطاست و عظمت مقام مرتکب از ماهیت آن نمی کاهد ولی پوپ معتقد بود که قوانین موضوعه ادب چنانکه باید کلیت ندارد و گاهی ممکن است نافرمانی نسبت بآن قوانین در مواردی باشد که قانون آن را پیش بینی نکرده است و نتیجه ای که از این نافرمانی حاصل میشود بسود ادبیات و

مایه تکمیل قوانین موضوعه باشد .

زیرا قوانین ادب تنها مربوط بآن قسمت از نظام طبیعت است که قانون گذاران بآن واقف بوده‌اند و نوابغ که قدرت ادراک و فهمشان استثنائی است توانائی آن‌را دارند که بیش از قانون گذاران از راز جهان طبیعت آگاه شوند و دانشی را که بچنگ آورده و در آثار خویش بما میبخشند مایه افزایش گنجینه تجارت و اطلاعات ما باشد .

بطور کلی میتوان گفت که در قرن هیجدهم
خلاصه فصل
در اروپا ، توجه و تأکید مخصوص در
قوالب شعر و زبان ادب یعنی سبك سخن گستری میشد و میگفتند
چون شعر با قوانین منطق باید درست آید پس بهمانگونه که برای
اثبات قضایای منطقی توسل به اشکال معینی لازم است در شعر نیز
از توسل باشکال و قالب های مخصوصی که قدما پذیرفته‌اند
گریزی نیست و همه آثار ادبی را باید بهمان قوالب و اسالیب
پرداخت . این تحجر را قرن نوزدهم و رستاخیزی که بنام نهضت
رمانتیسیم معروف است درهم شکست و سمنند تیزتك فكر سخن
گستران را آزادی جولان بخشید چنانکه شرح آن بیاید .

فصل ششم

دوره معاصر

دوره‌ای که از ربع آخر قرن هیجدهم آغاز گشته و تا اواخر قرن نوزدهم امتداد یافت و در جهان ادب بدوره رمانتیسم موسوم است بزرگترین ادوار حیات بشر بشمار می‌رود زیرا آدمی در این یکصدسال بیش از آنچه در همه قرون دیگر هنرنمایی کرده است در همه چیز از علم و صنعت و ادبیات و طرز زندگانی بکشف شگفتی‌های تازه و بدیع توفیق یافته است. دانشمندان گیتی این دوره را از روی حق و انصاف عصر خرد نام نهاده‌اند زیرا همه هنر و دانش و ادبی را از زحمت سنن و آداب گذشتگان و پیروی از قوانین علمای یونان کهن آسوده ساخته و بمحک عقل زدند و آنچه را خرد سلیم نمی‌پذیرفت بی پروا بدور انداختند. در طرز زندگانی حیوانات و نمو گیاه یا خواص اجسام شروع به آزمایش و تجربه کرده قوانین طبیعی حاکم بر جهان وجود را بدست آوردند. در ادبیات نیز از اطاعت بمرمشق پیشینیان سرباز زده عواطف و احساسات بشر را از تکلف آسوده ساختند تا هر چه دل تنگ و بی‌میخوانست بگویند و در آشکار ساختن راز درون منت از قوالب کهنه و طرز بیان دیگران نبرد.

در جهان ادبیات این روح عاصی و فرمانبردار از سه نیرو یا جنبش مختلف مایه و توان می‌گرفت که از حیث عظمت تأثیر یا تقدم و تأخر طبیعی نمیتوان آنها را از یکدیگر مجزا ساخت،

زیرا بتدریج هر سه نیرو بایکدیگر در آمیختند و از امتزاج خویش
عالم ادب را دیگرگون نمودند .

سه نیروی تازه
نخست نیروی جنبش انتقادی است که در
همه چیز و هر فکر و عادت بکار افتاد و
آثاری نگاشته آمد که هر عقیده یا مشرب عرفانی و اخلاقی و
علمی را با نظر دشمنی و عناد مورد خرده بینی قرار میداد .

در این آثار انتقادی که کتاب امیل (۱) و قرارداد
اجتماعی (۲) ژان ژاک روسو و مقالات داوید هوم (۳)
انگلیسی در اصول و حکومت و مذهب و رسالات لسینگ (۴)
آلمانی در حکمت و جمال شناسی نمونه بارز آنهاست از تحقیق و
بررسی در هیچ چیز فرو گزار نکردند و در کیفیت علم ، در
ماهیت معجزه ، در قوانین ازدواج ، در طرز پرورش کودکان
یا در روش آموزش و تدریس زبان و تشخیص خوب و بد شعر
با قساوتی بسیار به تشریح پرداختند و هر سنتی را از عظمت و
ابهت خویش انداخته همت به بت شکنی گماشتند .

در ادبیات که اسباب کار و اسلحه این بت شکنان بود ابداعاتی
بسیار شد تا با جنگی که در پیش داشتند سازگار شود و در هنگام
کارزار کندی نپذیرد . از همین روی بارکلی (۵) انگلیسی طرز
بیان بوسیله پرسش و پاسخ را و ولتر (۶) و مارمونتل (۷)
فرانسوی تمثیل را و روسو داستان را برای انجام مقاصد خویش
بکار بردند و کم کم دیگران این اسباب کار را برای منظورهای
دیگر استعمال کردند و افکاری را که در این آثار انتقادی یافت

۱ — Emile

۲ — David Hume

۵ — Berkeley

۷ — Marmontel

۲ — Le Contrat Social

۴ — Lessing

۶ — Voltaire

میشد بقوالب تازه درآوردند .

دوم جنبش علمی و میل به تجدید و ترمیم است . زیرا پس از آنکه آتش انتقاد از حدت خویش کاست و طوفانها فرو نشست باز در برابر عقل سلیم و خرد صافی هنر پژوهان توده‌ای از حقایق و موضوعات برجای مانده بود که باید آنها را تحت تنظیم و ترتیب درآورده کاخی بلند که از باد و باران گزندش نباشد در مقابل طوفان حوادث پایداری نماید برپای کنند . این مهم در قرن نوزدهم بوجه کمال تعهد گشت و در جهان ادبیات که موضوع کلام است کتب بسیار پرداخته آمد و افسانه‌ها و روایات و اساطیر کهن راجع بملل و اقوام گوناگون از طاق نسیان بزیر آمد و حقایق را بطرزی بدیع و منطقی منظم ساخته بزبور طبع آراستند و تاریخ زندگانی گویندگان و تطورات ادبی نژادها را منقح کردند و گنجینه‌ای از اطلاعات قطعی که طالبان دانش و ادب نیازمند آن بودند در دسترس مشتاقان نهادند و زبان نثر نیز عظمت و اعتبار زبان شعر یافت .

سوم بلندپروازی طایر تصور و پندار است که در نظم و نثر هر دو مشهود میشود . اما این مرغ تیز تك که در عرصه جولان خویش همواره آزاد و بی مانع است ترد گویندگان این عصر مقهور و مطیع بود و سرکشی نداشت و همینکه با دنیروی دیگر یعنی نیروی انتقادی و نیروی علمی و ترمیمی عصر متحد گشت ادبیات را تجلی و رونقی دیگر بخشید، زیرا هر جا تصور و پندار عنان گسیختگی میکرد تازیانه انتقاد آن را رام و مأنوس میساخت و هر جا انتقاد جمود و عناد را از حد میگذراند تصور آن را لطیف و نرم و پذیرفتنی میکرد و راز ترقی و رونق ادبیات هر کشور نیز چیزی جز این نیست که از يك سوی از عیب جوئی و اصلاح زلل

نهراسند و از سوی دیگر جانب دلها نگاه دارند و سخن به سردی
نگویند و خاطری را افسرده نسازند .

بهریک از آثار ادبی این عصر که بنگریم
زیبائی
بنکته‌ای بدیع متوجه میشویم و آن اینکه
در همه نویسندگان احساس و علاقه تازه‌ای نسبت بزیبائی دیده
میشود و مانند آن است که طبع رنجور گویندگان قرن هفدهم
که از درك زیبائی پرهیز داشت بتدریج افاقه یافته جمال را بهتر
درك میکند و از آن جنونی که در روزگار کهن ملازم جمال
پرستان بود و استاد شیرازی درباره آن میگفت :

عشق ورزیدم و عظم بملامت برخاست

هر که عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

رهائی یافته‌است . این توجه و علاقه نوین بزیبائی که از نعمت
سلامت برخوردار است از سه سرچشمه مایه میگیرد : نخست از
پیشرفتی است که در لطف ذوق پدید آمده و چشم تیزبین صاحب
نظران هنرمند و بتگران خجسته دست را بیناتر و مشکل‌پسندتر
ساخته است . دوم از توجهی است که بعالم طبیعت و حیات میشود
و در هر جنبه‌ای تناسب و اعتدال مییابد . در جهان انسانیت نیز
توجهی ژرف کردند و عواطف و طغیانهای روحی و تأثرات ویرا
در برابر زیبائی بررسی نمودند . سوم از دانش و اطلاعات تازه‌ای
است که آدمی از جهان مادی و معنوی بدست آورده و این همه
را یدامان ادبیات ریخته‌است تا بمدد آن درخویشتن و عالمی که
از همه‌سوی ویرا دربر گرفته ژرف‌تر فرو رود و راز حیات را
حل کند . از امتزاج این سه سرچشمه و این افکار و انقلابات
درون سبکی جدید که خود چندین شکل دارد پدید آمد تا این
موضوعات نوین را در قوالب تازه بگنجانند . هدف اصلی هر

سبکی نیز نشان دادن آن زیبائی شد که میتوان با آن سبك خاص آشکارش ساخت .

این زیبائی که منظور گویندگان عصر است يك جلوه معین نداشت و بهزاران شکل دل میبرد و این نکته را گوته آلمانی در گفتگوئی که با اکرمین (۱) در سال ۱۸۲۷ کرد بدین کیفیت خلاصه نمود و گفت :

«وقتی می بینیم دانشمندان علم جمال شناسی خویش را شکنجه میدهند تا بوسیله الفاظ و کلمات آن کیفیت غیر قابل وصفی را که ما زیبائی مینامیم تشریح کنند از خنده خود داری نمیتوانم کرد . زیبائی يك اثر بدوی است که ظاهر و عیان نیست ولی انعکاس آن در کلمات گویندگان آشکار است و همانطور که انعکاس زیبائی در جهان طبیعت هزاران گونه است در معانی نیز جلوه هائی رنگارنگ دارد .»

این نکات که گفته شد همه بمثابة قوتی بود
سبك نو
که بیدن ادبیات میرسید و آنرا نیرومندتر و
چابکتر و فعالتر میساخت اما اصل مطلب این بود که باید زبانی که بار
این همه فکر نور را بکشد و سبکی که با این منظورهاى تازه سازگار
باشد معلوم و معین گردد . این مهم را در انگلستان دو نفر از
شاعران بزرگ یعنی ویلیام ورد زورث (۲) و سمویل تایلر
کلریج (۳) تعهد کردند و هر دو دست بهم داده يك سلسله منظوماتی
که به ترانه های غنائی (۴) معروف است ساختند . در دیباچه این
کتاب ورد زورث این سبك نوین را بتفصیل تشریح کرد و طرز
عمل آن را بدست داد .

۱- Eckermèn

۲- William Wordsworth

۳- Coleridge

۴- Lyrical Ballads

وردزورث دو مشکل بزرگ در پیش داشت
که حل آن راه را برای هر گونه هنرنمایی
ادبی هموار میکرد : مشکل نخست اینکه

وردزورث
انگلیسی

کدام طرز بیانی رامیتوان مخصوص شعر دانست و کدام را
باید رد کرد ؟ دشواری دوم این که آن سرحدی که در آنجا شعر
و نثر بایکدیگر همجوار میشوند و يك زبان و طرز بیان هردو
را بکار میآید کجاست ؟ عبارت ساده تر نثر عادی و معمولی و
شعر کامل و بزرگ هردو بسیار متمایزند ولی نثر گاهی از لطف
بیان و حسن تعبیر مایه گرفته و با شعر شبیه میشود و شعر نیز
گاهی از عالم کمال فرود آمده زمینی و عادی میگردد و در این
حال هردو باهم شباهت پیدا میکنند و باید محل تلاقی این دو
طرز سخن را پیدا کرد .

وردزورث میگفت زندگانی مردم روستا و ساده که با
آرزوهای بسیار ناچیز و مختصر و دستگاهی از آن نادرتر روزگار
میبیرند موضوعی شایسته شعر تواند بود و این مردان و زنان
معمولی که همه آلام و محن هائی دارند و دچار شکنجه حوادثند
و در برابر بلایا ایستادگی دارند و هر يك دارای سرشتی ویژه
خویشند و از روی غریزه با محیط طبیعی که در آن نشو و نما
میکنند سرخوشند و این همه تحولات زندگانی را با بیانی که
افکارشان را کاملاً روشن میکند برای یکدیگر نقل مینمایند ،
همه زبینه آنند که در جهان شعر درآیند و مانند شیرین و لیلی
و عذرا و ژولیت و کلئوپاترا یا اتوان و رومیو و امق و مجنون
و فرهاد نامشان جاودان شود ، یا با دلاوران و پهلوانانی مانند
رستم و اسفندیار و اخیلس یونانی و رولاند فرانسوی همدوش
گردند و سطوری در محامد آنان نیز در ادبیات خالد برجای

بماند . از این گذشته این زمین با موجودات ساکن بر آن که برخی مانند پرندگان و حیوانات وحشرات بی زبانند و بعضی در پستی و پیچارگی و فلاکت روزگار میبرند و نعمت تعلیم نیافته‌اند خودجهانی دلفریب و زیباست و فاقد روح و ادراك نیست و میان حیات اجسام جامدی که بنظر ما بدون روح و احساس و درحقیقت (چنانکه جلال‌الدین محمد گفت) سمیع و بهیر و خوشند و حیات نباتات و حیوان و انسان موئی پیش فاصله نیست که تصور آدمی میتواند از آن حجاب بسیار نازك درگذرد و عالمی پر از عظمت و کبریائی را که مشاهده میکند بوسیله ادبیات در نظر دیگران مجسم نماید .

وردزورث میگفت برای اینگونه شعر باید موضوعاتی که در حیات روزانه پیش می‌آید انتخاب کرد و اشخاص و وقایعی را بیان نمود که همه روز در هر دهکده‌ای با آن مصادف میشویم و با جزئی توجهی آنها را میشناسیم . پس آنگاه باید باین گونه موضوعات فریبائی و لذت و تازگی بخشید و طوری آنها را بقوالب الفاظ درآورد که روح خواننده را بگشاید و فکر آدمی را از آداب و رسوم آزادی بخشیده بدلفریبی و شگفتی این جهان معمولی ملهم و شاعر نماید .

اما این کیفیات و موضوعات تازه را باید باچه زبانی بیان کرد؟ وردزورث میگفت کلمات و جملی که در اینگونه اشعار بکار میرود باید کلمات و عباراتی باشد که مردم عادی و معمولی در مقاولات روزانه خویش استعمال میکنند و آنگاه که شاعر به توصیف و تجسم آنها میپردازد نباید لغات و تعبیراتی که با این سادگی ناسازگار باشد بکاربرد. وردزورث معتقد نبود که هر گفتار معمولی شایسته شعر است یا استعداد تحريك و طغیان

احساسات ما را دارد . بلکه میگفت زبان حقیقی مردم بدان شرط که از هر گونه تعبیر عامیانه و نادرست مصفا گشته باشد و آنچه شنیدنش طبعاً نفرت میآورد در آن نباشد شایسته شعر است . کلمات این زبان را بحساب وردزورث باید با دقت انتخاب کرد و آنهایی را برگزید که مردم هنگامی که از تأثرات لبریزند آنرا بکار میبرند .

دشواری دوم یعنی پیدا کردن حدفاصل بین شعر و نثر را این شاعر عملاً حل کرده است ، بدین کیفیت که در غالب اشعار خویش از سبک های بسیار عالی و کلمات سخته که در اختیار داشت چشم میپوشد و از تعبیرات دارج و کلمات رسوا و پست که در سخن فرومایگان یافت میشود نیز اجتناب میکند و کلماتی را در شعر خویش میگنجاند که اگر استعمال شود چندان شاعرانه جلوه نکند و بذهن غریب نیاید . عبارت ساده تر در طرز استعمال کلمات مانند افصح المتکلمین سعدی شیرازی است که اگر بحر و آهنگ در اشعارش نبود هر بیتش بهترین سرمشق نثر فصیح و روان میگشت .

اما نظر وردزورث نیز بسیار جنبه افراط داشت و خود وی نیز اغلب در اشعار خویش از اصلی که مقرر ساخته بود چندان پیروی نمیکرد و هر جا ضرورت اقتضا مینمود از استعمال کلماتی که ویژه ادبیات است و در جهان اعتیادی مورد استعمال ندارد خودداری نداشت . با وصف این همه ، قانون وی تا کنون بقدرت خویش باقی مانده و سنت انتقادی امروز هر طرز بیانی که منظور گوینده را بطور کامل انجام دهد جایز میشمارد . یعنی سبک های گوناگون در نظر ناقدان امروز همه پسندیده است بدان شرط که افکار را از یکسوی بواقعی بیان کند و از سوی دیگر

بی زحمت تکلف و تعقید در ذهن خواننده آن افکار را مجسم نماید.

اصل دیگر که پس از آشوب و طغیان فکری قرن نوزدهم ثابت و پای برجای مانده این است که شعر باید حتماً با قوانین منطق موافق باشد و عقل سلیم آنرا بپذیرد. البته لازم نیست شعر از لحاظ فلسفی و علمی درست و خالی از خطا و زلت باشد بلکه شرط اصلی آنست که از جنبه فنی و هنری نقصی نداشته باشد، یعنی طرح و نقشه ریزی و بنای هر منظومه‌ای باید از روی مهارت و استادی بعمل آید و کلمه یا عبارت یا مطلبی بدون تناسب در آن یافت نشود.

زیبا و منعالی در قرن نوزدهم فکر بشر بتشخیص و امتیاز بین آزمایش‌های کمی (یامادی و بیرونی) و کیفی (یا نفسی و درونی) (۱) همت گماشت، یعنی گفتند گاهی بشر بمشاهده و بیان آنچه در جلو چشم وی می‌آید میپردازد و در

۱ - کلمه‌ای که در این‌جا کمی یا مادی ترجمه شده است همان کلمه Objective و آنچه به کیفی یا نفسی تعبیر شده کلمه Subjective فرنگی است. دشواری ترجمه این‌گونه کلمات بر دانشمندان پوشیده نیست و اگر کلمه واحدی در زبان ما برای ادای این مفاهیم یافت نشود دلیل نقص زبان ما نخواهد بود زیرا گویندگان ما این عوالم را بطرز دیگر توجیه و تفسیر کرده‌اند و اصطلاحات آنها نیز که در نوبه خویش بزبان‌های دیگر بآسانی ترجمه نمیشود همین دشواری را بوجود خواهد آورد. نکته دیگر اینست که اگر این تعبیرات نگارنده درست نباشد و مفهوم اصطلاحات فرنگی را نرساند باید در نظر داشت که کلمه بمجرد وضع، همه آن معانی را که از آن انتظار داریم نمیدهد و در طول اقامت در نتیجه استعمال و تداول متدرجاً از معانی و مفاهیمی مخصوص لبریز میشود که اهل زبان در هنگام استعمال آنها را درك می‌کنند و با آنها افاده مقصود مینمایند. چنانکه اصطلاحات فلسفه و حکمت نیز مانند نفس، ادراک، ضمیر و هزاران تعبیر دیگر در آغاز استعمال باندازه امروز از حیث معنی روشن نبوده است. اما شاید توضیح مفصلی که در متن داده شده ضعف تعبیر را جبران کرده و مطلب مبهم نمانده باشد.

مواد و طرز ترکیب و آب و رنگ و سایر خصوصیات موجود در جلوه‌های مادی جهان دقت میکند و گاهی از تجسم مواد در گذشته میخواهد آن‌حالی را که بوی در مشاهده چیزی رخ داده است بیان کند. عبارت دیگر گاهی بشر متوجه جهان خارج است و گاهی در روح و فکر خویش غرق شده در پی آن است که تأثرات این روح را در قالب الفاظ بیاورد و سر دل خویش را برای دیگران بیان کند. مثلاً گوینده‌ای بغروب آفتاب مینگرد: امتزاج رنگهای گوناگون حاشیه افق، سرخی لطیف و درخشنده‌ای که از یکسوی ابرها را آتش میزند و از سوی دیگر طارم نیلی را ملون کرده قمه درختان و گونه گلها و سطح صیقلی آب را لعلمام میسازد، آن محو شدن تدریجی اشیاء و مناظر که آرام آرام در پرده تاریک شب مستور میشود و آن سکوت و خاموشی که ملازم غروب است فکر وی را مسحور میسازد و بی اختیار خامه بردست میگیرد و مانند نقاشی زبردست این منظره را بر صفحه رقم میزند تا ما که در آن عالم نبوده‌ایم آن منظره را در برابر دیدگان خویش مجسم ببینیم. گوینده‌ای دیگر بر همین منظره مینگرد و مشاهده زوال روز احساسات و افکاری را در ذهن وی بجنبش در میآورد: بیاد دل‌بند میافتد، بختام عمر و یا بنای پایداری عشق، بزوال امیدها و آرزوها یا به پیروزی شر که مظهرش تاریکی است بر خیر که روشنی محض است و بهزاران فکر دیگر توجه میکند که جهانها از عالم واقع یعنی از آنچه در کنار افق دیده دور است.

پس گوینده نخست بجنبه کمی یا مادی غروب و سخن گستر دوم بجنبه کیفی و معنوی آن متوجه است و بین این دو تفاوت و امتیازی بسیار فاحش است. زیرا وقایع هولناک و اسف‌انگیزی که در منظومه‌ای مندرج است ارتباط مستقیم با ما که خواننده

اشعاریم ندارد و تنها از نظر انقلاب و هیجانی که در ما تولید میکند مایه اشتغال خاطر ماست و ما از این هیجانات لذت میبریم. از این روی تأثرات و هیجاناتی که نتیجه مطالعۀ ما در افکار شاعر نسبت به مرگ، فنا و اضمحلال، عظمت و کبریائی و عالم امکان وابدیت مطلق در ما تولید میشود دارای نیروی بزرگتری است. این نیرو که ما را مبهوت و متعجب میسازد و در عواطف ما انقلابی شگرف بوجود میآورد همان است که آن را متعالی نام نهاده اند و علامت مشخصه آن همان ابهام و غیر قابل فهم بودن آنست.

این فکرتازه که در ادبیات باختر در قرن نوزدهم پیدا شده، ثمر و نتیجه رستاخیز رومانتیسم است که با فکر درونی شاعر بیش از مشهودات وی اهمیت میداد و آن انقلاباتی را که در خاطر وی از مشاهده منظره‌ای بوجود میآمد از شرح و توصیف مناظر گرانبها تر میشناخت و معنی را از ماده برتر میشمرد.

شاگردان این مکتب میگفتند چون جان کلام همان احساسات درون است و این احساسات بتصدیق ضمنی ما درک کردنی و وصف ناشدنی است پس تاریکی و ابهام فکر شرط مهم شعر متعالی است زیرا این ابهام روح شاعر را از قید مادیات و حقایق مشهود آزاد ساخته فکرو وی را در جولان آزاد و بلا مانع میگذارد.

در نتیجه این طرز فکر شعرای این دوره

برتری

مسافت یعنی مشاهده دورادور مناظر را بر

بعد از قرب

قرب یعنی دیدار اشیاء از نزدیک ترجیح

داده گفتند وقتی آدمی از دور منظره‌ای را مینگردد یکنوع

فریبائی و سحر انگیزی در آن مشاهده میکند که درک آن از نزدیک

امکان پذیر نیست. زیرا در دوری احساسات و خاطرات آدمی

تحريك ميشود و مرغ تيزپوى اندیشه مجال پرواز پيدا ميكند
و هرچه منظره تاريختر و مبهم تر باشد براين گشادگى اندیشه
خواهد افزود تا آنجا كه بخاطر آوردن يك منظره زيباى بهارى
و شعر سرائيدن از روى آن خاطرات از مشاهده يك بامداد
ارديبهشتى و وصف مشهودات دلفريب تراست . زيرا در خاطرات
حقايق مادى و محسوس را پردهاى تاريخ فرا گرفته و اگر از
آنسوى اين پرده جلوه اى درخاطر آيد بسيار فرح انگيز و بكمال
لطف مزين است .

اگر بخواهيم براى اين نوع فكر درادبيات ايران نمونه اى
پيدا كنيم بايد بتراوش فكر عرفاى مجذوب ايرانى مراجعه نمائيم
كه هجران را بر وصال ترجيح ميدادند و ميگفتند در وصال
يكنوع تلخى و اندوهى مستتر است زيرا در پى آن هجران ميايد
ولى در هجر و دورى از دلبندهزاران اميد خفته است ، چرا كه
متعاقب هر فراقى زمان وصال است و روح آدمى با اميد آن روز
مسرت مى يابد و طربناكى ميگيرد . چنانكه آن استاد افسونكار
فارسى گفت :

مكنيد دردمندان گله از شب جدائى

كه من اين صبح روشن ز شب سياه دارم

امتياز بين شعر كمى و مادى و كيفى و نفسى را بدین نهج
تفسير كردند كه گفتند اشعار كمى و مادى زيبائى و جمال را
وصف ميكند و اشعار كيفى يك حال و تأثر باطنى را آشكار مى
سازد كه نمیتوان آنرا زيبا گفت بلكه بايد با كلمه اى ديگر يعنى
با آنچه از متعالى يا والا يا فاخر مفهوم ميشود آنرا توصيف كرد
و اين علو از زيبائى برتر است .

بورک انگلیسی این فکر تازه را بورك (۱) انگلیسی نخستین بار در فن سخن‌سنجی وارد کرد و در رساله‌ای که تحت عنوان «بررسی فلسفی دراصل عقایدما دربارهٔ زیبا و متعالی» (۲) نگاشت مطلب را چنانکه شایسته است موشکافی نمود.

بورک میگوید در سنت انتقادی ارسطو یاروش سخن‌سنجی لانگینوس دلیلی قاطع یافت نمیشود که بموجب آن بگوئیم شعر تنها از آن نظر ساخته میشود که زیباست، یعنی تنها وظیفه‌ای که شعر متوجه است این است که زیبا باشد، بلکه از نتیجهٔ تحقیقات این دو مکتب عقیده‌ای کلی میتوان بدست آورد و آن عقیده کلی این است که استادان هردو مکتب میگویند هرگاه شعر بانجام دادن وظیفه‌ای که بآن محول شده توفیق یافت آنرا از کارهای زیبا باید شناخت. ولی آیا در شعر کیفیتی جز زیبایی یافت نمیشود؟ آیا انقلابات درون و عواطف آدمی از زیبایی مهمتر نیست؟

سخن بورك بطور ساده اینست که زیبایی ممکن است سلسله جنبان عواطف و احساسات آدمی باشد ولی همینکه این عواطف طغیان کرد خود يك کیفیت معنوی جداگانه میشود که از زیبایی و آنچه زیبایی توانائی طغیان آنرا دارد برتر و عالتر است. بعقیده بورك این کیفیت متعالی درما ایجاد هول و دهشت میکند و این هول و دهشت در آنچه آنرا متعالی مینامد اصل مسلم و تردید ناپذیری است که گاه آنرا در نهاد انسانی رخ میدهد و

۱— Edmund Burke

۲— A Phiosophical Inquiry Intothe Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful.

گاه بتدریج شراشر وجود مارا فرا میگیرد . دهشتی که بدین کیفیت در باطن انسانی پدید میآید بابهت و ابهام همراه است و عظمت شعر نیز بسته بهمان ابهام و نا آشکاری فکری است که در آن جایگزین گشته است .

پس هر فکری که پاک و آشکار و واضح باشد آن فکر را نمیتوان فکر بزرگ شناخت زیرا لازمه فکر بزرگ یا متعالی همان است که آسان آسان بحساب اندیشه در نیاید . از اینرو ی زشتی نیز مانند زیبائی از لحاظ آن کیفیت وصف ناشدنی که ممکن است در آن باشد میتواند موضوع شعر متعالی باشد .

شك نیست که در این سخن یکنوع مسامحه ای مندرج است . زیرا دانشمند انگلیسی دائره زیبائی را بسیار تنگ ساخته و دامنه اطلاق آنرا محدود کرده کلمه جمال را باطنازی ، نرمی و لطافت و حتی باخردی مترادف شناخته است .

بهر صورت طرز استدلال وی این است که میگوید : عمل و جنبش آزادانه احساسات و عواطف بنفسه و بدون دستیاری عامل دیگری مسرت بخش و دلپذیر است و هر چه این احساسات شدیدتر و پر هیجان تر باشد این مسرت و دلپذیری بزرگتر است . در تأثراتی که از حوادث هولناك و غم انگیز در ذهن آدمی ایجاد میشود بشرط آنکه مستقیماً بما مربوط نباشد و نتیجه آن دامنگیر شخص مانشود فیذا این دلپذیری موجود است و در شعر مخصوصاً این نکته بیشتر آشکار میشود .

کانت آلمانی . کانت (۱) دانشمند بزرگ آلمانی در کتاب

معروف خود « انتقاد قضاوت » (۲) با

عقیده بورك انگلیسی موافق است و در قضاوت کلی بشری از نظر

علم الجمال کیفیت زیبا و متعالی را دو کیفیت مشخص و متمایز می‌شناسد. اما میگوید علت آنکه بشر از شعر یا جلوه متعالی محظوظ میشود این است که ذهن آدمی از زیر بار سنگین عظمت طبیعت که همواره بوی محشور است رهائی مییابد و همه نیروی معنوی او برای درك این مناظر متعالی حاضر میشود و این تمرکز نیروی معنوی مایه آن میشود که بشر در خود یکنوع برتری بر جهان طبیعت احساس میکند و علت انبساط خاطر ما در خواندن شعر یا در مشاهده هر جلوه متعالی همین نکته است.

پس بحساب کانت تنها دلیل آنکه ما اشعار غم‌انگیز و سوک آور را با توجه کامل مطالعه میکنیم و از خواندن شرح وقایع هول‌انگیز و دهشت‌آور یکنوع گشادگی خاطر در ما تولید میشود و با آنکه هول و دهشت در عالم طبیعت مایه کسالت و اندوه روحانی است مطالعه جلوه‌های این کیفیت در ادبیات موجب سرور و انبساط فکری مامیشود، همین است که بعالمی وارد می‌شویم که ناموس طبیعت را بر آن تسلطی نیست و قانون و شریعتی دیگر بر آن حکمروائی میکند و ساکنان آن از قید بندگی در برابر طبیعت آزادند.

عقیده‌ای که لسینگ (۱) آلمانی در مقاله
لسینگ آلمانی
 خویش موسوم به لاوکون (۲) در باب
 کیفیت زیبا و متعالی ابراز میکند با عقیده بورك و کانت از يك
 ریشه و اصل است ولی بطرز دیگر بیان شده و آن را وسیله مقایسه
 بین ادبیات و نقاشی قرار میدهد.

لسینگ میگوید کمال مطلوب ما در نقاشی و ادبیات یکسان
 نیست زیرا کمال مطلوب نقاشی زیبایی و از آن ادبیات زباندار

بودن شعر و توانائی شاعر در افادهٔ مقصود است و چون زشتی نیز مانند زیبائی زباندار است و نیت شاعر را در ذهن ما روشن میتواند کرد پس زشتی و کراهت نیز میتواند موضوع ادبیات واقع شود. اما در نقاشی بر عکس هدف همان زیبائی یعنی کمال خلقت اشکال و اجسام مرئی است و این زیبائی اگر بانیست با فادهٔ مقصودی بر صفحه مرتسم گردد و نیروی تبیین مقاصد باطنی نقاش را داشته باشد از کمال خویش خواهد کاست. وی میگوید آنچه شاعری مانند ویرژیل در هنگام بیان شرح واقعهٔ مرگ لاوکون از نوک خامه بر صفحه میآورد برای نقاش یا مجسمه ساز تعهد آن غیر ممکن است زیرا نقاش کارش اینست که این واقعه را شکلی مرئی و مشهود بدهد و بانقلابات درون قاتل و مقتول توجهی نداشته باشد. پس تفاوت قطعی بین شعر و نقاشی در اینست که موضوع واحدی را بدو طرز مختلف بما نشان میدهند و علت این اختلاف هم همان تفاوتی است که میان اسباب کار شاعر و نقاش موجود است: نقاش با اسباب کار خویش همت بر این میگمارد که اشیاء و وقایعی را بحالتیکه در يك لمحّه واحد از زمان داشته‌اند مجسم کند ولی شاعر باید وقایع و اعمال را بطوری که در زمان‌های متوالی جلوه داشته‌اند مجسم نماید. یعنی کار شاعر با جهان گذرنده و کار نقاش با عالم ثابت و ساکن است. لسینگ در توضیح این بیان بقول سیمونیدس (۱) دانشمند یونانی اشاره میکند که گفت: «نقاشی شعر صامت و شعر تصویری گویا و زباندار است». نتیجهٔ عقیدهٔ لسینگ این است که نقاش هرگز نباید از وظیفه خویش خارج شده و بکاری دست زند که مخصوص ادبیات است و شاعر نیز بهیچوجه نباید با آنچه مربوط بنقاشی است درازی

کند و اگر چنین بشود ساخته دست آنها از حالت کمال دور خواهد بود. این بیان لسینگ که خود باهمیت و درجه تأثیر آن آگاهی نداشت و تا امروز بقوت خویش باقی است مورد گفتگوی بسیار واقع گشته و حق این است که هنوز این سخن پرمغز و معنی از ابهام و پیچیدگی رهایی نیافته و راه را در سنجش آثار ادبی کاملاً نگشاده است. زیرا وقتی میگویند فلان تصویر داستانی را بیان میکند و باما حرف میزند. آیا میتوان گفت که نقاش باشاعر در مقام رقابت برآمده است؟ از طرف دیگر آیا شاعر هیچگاه توانسته است موضوعی را بارنگ و تناسب جسمی چنانکه نقاش جلوه میدهد در نظر ما مجسم کند؟ و از همین روی آیا میتوان گفت که وقتی شاعر بتوصیف جزئیات منظره‌ای میپردازد از وظیفه خویش تجاوز کرده و وارد قلمرو نقاش گشته است؟

با اینکه این پرسشها هنوز چنانکه سزاوار است پاسخی نیافته و حل نشده بر جای مانده انصاف اینست که بحث لسینگ تا درجه‌ای حدود عمل شعر و نقاشی را تعیین کرده و بین آنها مرزی قطعی گذاشته است و اینقدر ثابت است که درجه توانائی هر يك از هنرهای زیبا متناسب با بنیه و نیروی اسباب کار آن هنر است و قوانینی که فراخور توانائی این اسباب کارها برای شعر و نقاشی و مجسمه سازی و دیگر هنرهای ظریف وضع شود کلیت و قطعیت خواهد داشت.

بزرگترین خدمتی که دبستان رمانتیسیم بفن سخن سنجی کرده است آن است که بناقدان آزادی تعبیر و تشریح بخشیده و مباحث فن را از تقید بقوانین جامد و غیر قابل انعطاف کلاسیک ها آزاد ساخته است. از طرف دیگر قوانینی را که بکنه و چگونگی وسیله کار شعر مربوط است و لسینگ در رساله خویش چنانکه

گفتیم آنها را اصول مسلم فن سخن‌سنجی می‌شناسد آزادی عمل داده است. این قوانین البته مانع قضاوت سخن‌سنجان در کیفیت شعر نمیشود و راستی آنست که این مکتب نو همه کس را مختار ساخته است که در کیفیت شعر هر گونه ذوق آنها اقتضا کند بی‌منت پیروی از آداب و سنن قضاوت کنند و قطعه‌ای را از لحاظ تأثیری که در روان آدمی میکند بمقام سنجش درآورند.

اما این آزادی بی‌خطر و عیب هم نیست زیرا سخن‌سنجان و شعر شناسان را باستبداد رأی و خودسری راهبر میشود و یکنوع آشوب ادبی که مایه گمراهی تازه کاران سخن‌پژوه است ایجاد میکند.

طرز موازنه بین این آزادی فکری و آن

سه اصل

اطاعت و توجهی را که ناگزیر باید بمبادی

مانزونی ایتالیائی

فن شود مانزونی (۱) ایتالیائی دردییاجه

منظومه خویش موسوم به « کنت‌دی کارمگنولا (۲) » بدست داده است. وی میگوید: در محتویات هر منظومه اصول و مبادی مسلمی که از روی آن بتوان بانتقاد آن پرداخت مندرج است و هر کس که آرزو مند سنجش بهای ادبی آن منظومه باشد میتواند آن اصول را از مندرجات منظومه بیرون کشیده و ملاک عمل قرار دهد.

برای بدست آوردن این اصول سخن‌سنج باید پاسخ سه

پرسش ذیل را از مطالعه هر اثری پیدا کند.

اول - غرض گوینده از انشاد اثر ادبی، چه بوده است؟

دوم - آیا این غرض منطبق بر موازین عقلی و منطقی است؟

سوم - آیا شاعر و نویسنده بانجام دادن این منظور توفیق یافته است ؟

بعبارت ساده‌تر مانزرونی میگوید اساس سخن‌سنجی اینست که منظور گوینده را معین کنیم و در بهای ادبی آن قضاوت نمائیم و در طرز عمل وی بانتقاد پردازیم .

چنانکه مشاهده میشود کلام استادانه مانزرونی مباحث پیچیده فن سخن‌سنجی را روشن ساخته و از تعالیم ارسطو و هراس و دستور لانگینوس خلاصه‌ای که باید همواره راهنمای سخن‌سنان هوشمند باشد بدست داده است .

در پایان قرن نوزدهم ماتیوارنولد (۱)
انگلیسی که هم شاعری بلند پایه و هم استاد ادبیات و سخن‌سنجی در دانشگاه های انگلستان بود افکار قرون و اعصار گوناگون و نظر دانشمندان اروپا را در سخنرانیهای خویش خلاصه کرد و در مقالات انتقادی مخصوصاً مقاله‌ای که تحت عنوان «وظیفه سخن‌سنجی» (۲) انتشار داد حق کلام را بواقعی ادا فرمود و سرمشقی در سخن‌سنجی بدست داد که تا امروز بقوت و اعتبار خود باقی و مورد تصدیق ناقدان بصیر است .

ارنولد میگوید : شك نیست که نیروی خلاق بشر از نیروی انتقادی وی گرانمایه‌تر و والاتر است اما نمیتوان انکار کرد که بشر این نیروی خلاق را تنها برای ایجاد ادبیات بکار نمیبرد زیرا اگر چنین بود سعادت معنوی که در اثر این نیروی خلق و ایجاد بدست می‌آید جز برای معدودی از گویندگان بزرگ امکان‌پذیر نبود و حال آنکه بشر این نیروی مبدع را در علوم و فنون و در

کسب رفاه مادی و حتی در سنجش و تطبیق آثار نیز بکار میبرد و در همه حال به نتایجی که مایه سعادت اوست میرسد. نکته دیگر اینکه نیروی خلاق بشر در همه ادوار و اعصار حیات بایجاد آثار خالد ادبی توانائی ندارد و گاهی اتفاق میافتد که اگر در دوره‌ای نیروی خلاق بکار خلق و ایجاد پردازد وقت و استعداد را ضایع کرده است. برعکس اگر همه استعداد خود را صرف آن کند که زمانه را برای پذیرفتن آثار جاودانی ادبی سازگار سازد و یا آنکه راه را برای آنها که هنوز نیروی ادبی آنها برسد کامل نرسیده است هموار کند خدمتی مفیدتر و ثمربخش‌تر بجهان بشریت کرده است.

وی میگوید نیروی خلاق بشر بدون اسباب
کار توانائی هنرنمایی ندارد و این اسباب
کار همان افکار و اندیشه‌هایی است که در

محیط و نیروی
خلاق

محیطی که گوینده در آن نشو و نما می‌کند در جریان و فعال است. یعنی افکاری که در تملک قرون گرد آمده و در کتب یا روایات مستور مانده وسیله هنرنمایی گوینده نیست، بلکه شاعر با آن افکار و اندیشه‌هایی سروکار دارد که در زمان خودش و در محیط وی در جنبش و آزمایشند، زیرا وظیفه نوایغ ادب کشف و تجزیه افکار کهنه و تازه که ویژه فیلسوفان است نیست و وظیفه آنها اینست که افکار زنده و موجود را در معرض نمایش درآورند و هنرشان در این است که مزاج ادبی و فلسفی محیط ذوق آنها را بهیچان می‌آورد تا آن افکار را در پیرایه‌ای جالب نظر و بشکلی زیبا و دلپذیر درآورند. اگر این محیط فکری وجود نداشته و جریان افکار متوقف وراکد باشد نابغه ادب مجال و آزادی هنرنمایی ندارد. از همین جهت میبینیم که تاریخ بشر بندرت

دوره‌های مجد و شکوه ادبی دارد و هر عصری شاهکار خالد ادبی بیرون نمیدهد، زیرا ایجاد شاهکار ادبی نیازمند و نیروی متمایز است که یکی نیروی خلاق نابغه ادب و دیگری نیروی فکری محیط باشد و نیروی فکری محیط در اختیار شاعران و نویسندگان بزرگ نیست.

اما نیروی فکری محیط با نیروی انتقادی
نیروی فکری محیط
بشر سازگارتر و با آن مطیع‌تر است زیرا وظیفه
و نیروی انتقادی بشر
نیروی انتقادی چیزی جز این نیست که در
همه رشته‌های علمی و فلسفی و تاریخی از کنه قضایا و افکار آگاه
شود و این آگاهی را تحت نظم و قانونی درآورد که هرچند
حقیقت قطعی نداشته باشد از آن پراکندگی و آشفتگی که ملازم
افکار متموج در محیط است بمناسبت نظم و ترتیبی که دارد آزاد
و با حقیقت نزدیکتر باشد و همت بر این بگمارد که آنچه از این
افکار بهتر و برگزیده‌تر است برجای بماند و از تأثیر اندیشه‌های
فرومایه و ناپسند که در هر محلی موجود است بکاهد. همینکه این
ترتیب بوجود آمد فکرهای منقح و پاک بار دیگر بهمت ناقد در
اجتماع رخنه میکند و اذهان را بجنبش و هیجان می‌آورد و ذوق
نوابغ از این هیجان متأثر گشته آثار خالد و جاودانی پدید می‌آید
و نهال معرفت شکوفه میکند و میوه‌های آبدار بوجود خواهد
آورد.

در شعر و ادبیات نیز همین کیفیت موجود است زیرا همه
میدانند که شاعر پیش از آنکه در اشعار خویش از جهان وجود و
آفاق و انفس سخنی بگوید خود باید وارد زندگانی و کشاکش آن
باشد و از جریان افکار و آرمانها و بیم و امید مردم استحضار کامل
داشته باشد. اما چون اوضاع حیات در این عصر بسیار پیچیده

وافکار و تمایلات و اغراض بشر گوناگون است پس اگر سخن گستری را آرزوی آن باشد که در این زمان شاهکارهای ادبی بوجود آورد وی را نیروی انتقادی عظیم ضرور است تا از این گرداب هراس انگیز کشتی فکر خویش را بسلامت بدر برد و خود و خوانندگان را که با وی همسفرند غرق نسازد. سر عظمت و نبوغ گوته (۱) آلمانی نیز همین است که وارد جریان زندگانی بود و از خوشیها و گزندهای آن آگاهی فراوان داشت.

نکته دیگر اینست که تجربه و آزمایشی که سخن گستر باید از حیات داشته باشد با خواندن کتب فراوان بدست نمیاورد و آنان که در کنجی نشسته در بروی مردم می بندند و بمطالعه کتب میپردازند و از جهان پر جوش و خروش خبری نمیشوند و با محیط سازگار نیستند توانائی آشکار ساختن راز زندگانی را میپردازند و از جهان پر جوش و خروش خبری نمیشوند و با ندارند و آثارشان طبعاً از نعمت کمال بهره مند نمیتواند بود برعکس آنان که در گیرودار حادثاتند و سخنی که میگویند از جهان دیدگی آنها حکایت میکند در خلق و ابداع آثار جاودانی قادرترند. چنانکه سفکل یونانی کتب بسیار برای مطالعه نداشت زیرا در زمان وی عده کتب موجود انگشت شمار بود. شکسپیر انگلیسی را نیز ناقدان زمان طعنه میزدند که زبان لاتین نمیداند و از یونانی نیز بی خبر است (شمس تبریزی را نیز مریدان جلال الدین محمد ناسرا گفتند که با آنکه نه خط دارد و نه سواد مقتدای مسلمانان را گمراه ساخته است) اما این بزرگان در میان افکار محیط خویش نشو و نما میکردند و از چشمه فیاض عقاید و آراء سیراب گشته توش و توان میگرفتند و قریحه خلاق آنها

پرورش می‌یافت و در فضای مساعد ورزش میکرد و بهمین دلیل هنگام ابداع و خلق توانا و گرانمایه بودند زیرا وسائل هیجان ذوق از هر جهت برای آنها فراهم بود و اگر بمطالعه کتب می پرداختند از آن روی بود که آنها را در آزمایشهای عملی دستیار باشد.

شك نیست که گاهی آدمی از مطالعه فراوان ممکن است برای خویش جهانی از خرد و ذوق فراهم ساخته و در آن نشوونما کند و بکار پردازد. اما اینجهان غیر واقع را فایده‌ای جز این نیست که اگر عده ساکنان آن زیاد شود تکیه گاه جهان‌زندگانی گشته بآن بیرو و لطف ذوق و استعداد هنرنمایی بخشد.

انتقاد حقیقی و بی شائبه اغراض در نظر ارنولد چیزی جز اشتغال غریزه کنجکاو آدمی بکشف آنچه در عالم حقایق و افکار نيك و سودمند است نیست و کارش آنست که دانش و اندیشه بشر را که هر يك نسبت بسرحد کمال که غایت منظور است در فواصل و مسافتی دور و نزدیک واقع شده‌اند بدون توجه بسایر اعمال و مشاغل انسانی از سیاست و اعتیادات زمان سنجیده ارج و بهای هر يك را مشخص نماید. اما این هنر نیز مانند سایر هنرهای آدمی کامل و قطعی نخواهد شد مگر آنکه قواعد و اصولی تخلف ناپذیر برای آن وضع گردد و باهمه سختی که در آن قوانین باشد از آن پیروی بشود تا ثمر آن در آینده بدست آید و جامعه از آن بهره‌مند گردد. مفاد این قانون را میتوان در تحت کلمه «بی‌غرضی» خلاصه کرد. بدین کیفیت که ناقد باید خود از خلق و ابداع پرهیز کند و همه توجهش بطرز اجرای قانون انتقاد و سنجش آثار دیگران از نظر درجه اطاعت آنان باین قوانین باشد و هرگز خود را تحت تأثیر عوامل خارجی از حب و بغض شخصی یا

افکاری که در اجتماع باقتضای زمان در جریان و در حیات همه افراد مؤثر است قرار ندهد و وظیفه وی جز آن نباشد که آنچه در جهان فکر - که از آلائش تعصب بری است - نیک و پسندیده است برگزیند و منتخبات خویش را بدیگران بشناساند تا جریانی از عقاید درست و تازه در کشور پدید آید . ناقدان باید این مهم را با صداقت و امانت محض و با کمال بردباری انجام دهند و همه مسائلی را که مربوط بطرز انطباق این منتخبات فکری با عالم عمل یا به نتایج مادی آن است بیکسو نهند . اگر چنین نباشد انتقاد خود مولد مفاسدی میشود و بجای فایده ضرر بسیار خواهد رسانید .

اگر انتقاد با مشاجره و یا نزاع لفظی جمع آید خدمتی شایسته انجام نتواند داد و هرگز از حب ذات اشخاص که مایه تباهی فکری و موجب تأخیر آنان در وصول بذروه کمال است جلوگیری نمیتواند کرد و هیچگاه توفیق نخواهد یافت که آدمی را بدرک زیبایی و تناسب قطعی اشیاء و افکار راهبر شود ، زیرا انتقادات مشاجره انگیز ذهن کسان را کور میکند تا هر نقصی را که دارند کمال دانسته و از دارائی خویش در برابر حمله ناقدان پر خاشجوی دفاع کنند و این موجب فساد فکر است .

ارنولد تصدیق میکند که تبری ناقدان از توجه بجهان عمل و پرهیز از خلق و ابداع مایه کندی پیشرفت و عدم اشتغال آثار آنان میشود ولی میگوید این ذلت مستعار خود مایه فخر و مباهات است زیرا توده مردم هرگز شیفته کشف حقایق و راز وجود نیستند و افکار نارسا و نیم کامل آنها را راضی میسازد و جهان عمل و اقدام نیز همواره از همین افکار نیم کامل کسب نیرو میکند . پس هر کس همه همت و استعداد خویش را بکشف حقایق بگمارد

واز جهان عمل دوری گزینند ناگزیر گمنام خواهد ماند و اجتماع را باوی شناسائی نیست و شهرتش تنها در حوزه دانشمندی مانند خود اوست که عدد آنها بسیار محدود است . اما بشهادت تاریخ گیتی بشر همه ترقیات روحانی و معنوی خویش را بهمین دسته محدود مدیون است که سود مادی و شهرت اجتماعی نخواستند و در فلاکت و عسرت روزگار برده صحبت خردمندان حقیقت شناس را بر دراهم معدود مرجح شناختند . از این گذشته تراحم و کشاکش زندگانی مادی در هر مزاج نیرومندی خواه ناخواه تأثیر میکند و در هر کشوری که این گیرودار بیشتر است این تأثیر نیز سنگین تر و علاج ناپذیر تر خواهد بود . اما اگر ناقد باید در این جهان پر آشوب بمردم خدمتی عملی بکند راهی برای وی متصور نیست جز آنکه زیر نفوذ مردمیکه اهل عملند در نیاید و باصمیمیت کامل بکار خویش بپردازد تا روزی برسد که جهان کوشش و تلاش بصمیمیت عقیده‌وی اذعان کند و سوء تفاهم از میان برخیزد ، زیرا بقول گوته آلمانی « کار کردن آسان است ولی فکر کردن بسیار دشوار است » و چون گاهی این دشواری آدمی را اغوا میکند که بتن آسائی پرداخته از این خدمت دشوار بگذرد پس این کار تنها از پهلوانان گرانمایه که باین وسوسه‌ها فریفته نمیشوند و بمقابله میپردازند ساخته است .

در نظر ارنولد ناقد بطور کلی باید تابع
شش اصل مسلم باشد : نخست آنکه از جهان
عمل و آرزوهای آن آسوده و دارای

قوانین سنجش

در نظر ارنولد

استقلال باشد .

دوم آنکه از کوشش و تلاش جهان عمل و عالم مادی اگر
موجب محدود ساختن جهان فکر و اندیشه باشد رضایت خاطر

پیدا نکند .

سوم آنکه از شتابزدگی پرهیز کند و نتیجه عملی و اهمیت آنی فکر یا نظری وی را نفریبد و بی اندیشه فراوان حکم قضا بر سخن یا نظری جاری نسازد .

چهارم آنکه توانائی صبر و قابلیت انعطاف داشته باشد و در تعلق خاطر و قطع علاقه از افکار و نظرات گوناگون نیرومند و هشیار باشد .

پنجم آنکه آنقدر جوانمرد و کریم الطبع باشد که بمطالعه و ستایش افکاری که جهان حقایق نیازمند آن است و عالم مادی آن را بدو زیان آور تشخیص میدهد رغبت نماید .

ششم آنکه آنقدر توانا و بزرگ باشد که اگر در نیروهائی که مایه آسایش و سود جهان مادی است زیان های معنوی مشاهده کند بعیب جوئی آن برخیزد و واهمه در ذهن وی راه نیابد .

ارنولد میگوید وقتی این اصول ثمر کامل میدهد که ناقد از نظر حب و بغض نسبت بکسان یا نسبت بجهان عمل و اقدام آزاد باشد و منظورش آن نباشد که برای غلبه بر عقیده یا نظری مخصوص نظر و فرض مخالف آن را بوجود آورد و بدین وسیله از درجه تأثیر فکر نخستین بکاهد .

اگر این شرایط جمع آید میتوان گنجینه عقاید ملل و اقوام را با افکار تازه که صحت و اعتبار آن ها بمیزان خرد سنجیده شده است آکنده ساخت و در آن صورت هر ناقدی نه تنها بگوهر های گرانبهائی که در کشور خویش یافت میشود توجه خواهد کرد بلکه از سیل های افکاری که در کشورهای دیگر جاری است آنچه را سودمند می بیند خواهد گرفت و از جریان عقاید و

اندیشه‌های جهان بیخبر نخواهد ماند .

شك نیست که وظیفه ناقد قضاوت درخوب و بد افکار و اندیشه‌هاست ، اما آن قضاوتی که ذهن بمدد دانش موجود و مکتسب بعمل می‌آورد و بخاطر رعایت انصاف از فراگرفتن آزمایشهای تازه نمی‌هراسد بسیار گرانبهاست . پس برناقد است که همواره تشنه افکار و دانش تازه باشد و ذوق صافی خویش را از این منهل گوارا سیراب سازد . اگر ناقد در موضوعاتی بسنجش بپردازد که سخن در باب آن بسیار گفته آمده و حقایق مربوط بآن بر همه معلوم باشد دستور مسلم این است که حقایق را همواره در برابر دیدگان باطن خویش داشته از کلیات و آنچه با حقایق معلوم ارتباط ندارد پرهیز کند و هر آن خامه‌وی سرکشی کرد و از این مسلمیات دور افتاد بخطای فکر خویش ملهم گردد .

گاهی اشتغال دائم و انحصاری بسنجش و قضاوت در آثار دیگران در نهاد آدمی ایجاد نومیدی میکند و از اینکه از مسرات نیروی خلاق و مبدع برخوردار نیست خاطرش گرفته میشود و می‌پندارد که خود زنده و فعال نیست و تنها تماشاگر نشاط حیات دیگران است . اما ارنولد میگوید این شادمانی روحانی را از ناقد نگرفته‌اند و اگر در کار خویش صمیمی و با هیجان باشد و هر دم همت بافزایش گنجینه معلومات خویش بگمارد لذت حیات معنوی را درك تواند نمود ، زیرا مرد دانشمند با وجدان مسرت حاصل از تحقیق و بررسی را بر آن شادمانی روحانی حاصل از خلق و ابداع آثار ضعیف و بی‌رملی که نقص بدنی دارند برتر می‌شمارد و آنکهی در بعضی از ادوار حیات فکری بشر خلق و ابداع شاهکار خالد ادبی امکان پذیر نیست .

پایان مقال ارنولد اینست که : « اگر درك دوره مجد و

عظمت ادبیات نصیب ما نیست و تقدیر چنین رفته است که دریابان
 غیر مزروع و بی ثمری روزگار بریم باز همان اشتیاقی که بوصول
 و درك چنین دوره ای داشته ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور
 باین زمین موعود کرده ایم خود مایه تسلیت خاطر و موجب
 سربلندی ماست ، زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه و اردیبهشت
 بر جهان گذشت و بهار ادب خاک و خشت مارا نواخت گل های
 نوشکفته و عطر آگین از ما بی نیاز نمی مانند و این خاک مایه قوت
 نهال و شادابی از هار بوستان ادب خواهد بود .

ذیل

تاریخ عقاید باختریان در سخن سنجی با گفتار ماتیوارند انگلیسی پایان می پذیرد و قرن بیستم با همه تنوع و رنگارنگی که به علوم و فنون داده است سخنی که بتوان آن را اصل مسلم در این فن شناخت و مورد قبول سخن سنجان باشد بجهان ادبیات موهبت نکرده است زیرا با آنکه دانشمندان امروز شعر و ذوق ادب دوست انسانی را از لحاظ روانشناسی یا علم الجمال مورد مطالعه قرار داده و فریبائی و دل انگیزی شعر را با اصول و مبادی مسلم علمی اندازه گرفته اند و مردم سخن گستر که ذوق انتقادی فطری دارند نیز هر يك نکته بدیع و نغز بگفتار پیشینیان افزوده اند باز از نظر سخن سنجی محض اصلی که دانش پژوهان تازه کار را بکار آید و در هنگام سنجش ادبیات برای آنان سرمشق باشد بدست نداده اند و سخن ماتیو آرنولد و سه قاعده و دستوری که مائرونی ایتالیائی وضع کرد بقدرت و اعتبار خویش باقی است .

شك نیست که تجزیه و تحلیل شعر و مسئله التذاذ از آثار ادبی نیز مورد بحث و مذاقه دانشمندان روان شناس واقع شده است ولی این تحقیقات علمی هنوز کلیت و قطعیت لازم پیدا نکرده است .

اینك باید دید ادبیات فارسی از این قواعد و دستورها چه بهره ای میتواند برد و در سنجش آثار ادبی با اسلوب و روش باختریان برای ما که شعر سعدی و حافظ و فردوسی در عروق و شرائین ما کار باده مردافکن میکند چه سودی متضمن است ؟

قدر مسلم این است که سنجش زیبایی های ادبی با انگاره های تازه و بدیع لذت و فریبندگی مخصوص دارد و بسیاری از رموز دلبری و افسونگری استادان سخن در آنگاه که بچشم دیگر در آثار آنها بنگریم پدیدار میشود و مکتب ادبیات از پیروی راه و رسم نو دارا تر و غنی تر میگردد و همانطور که اگر جواهر شناسان گوناگون برای یافتن بهای دری یکدانه گرد آیند و هر يك به شیوه ای خاص آن گوهر گران بها را قیمت کنند از ارزش آن نخواهند کاست بلکه جوش و خروش خریداران و گوهر شناسان بر بهای آن در آبدار خواهد افزود، در آثار خالد ادبیات فارسی و گفتار سخن گستران عالیقدر این مرز و بوم نیز هر چه ژرف تر دقت شود و با محکی تازه زر ناب اشعار آنانرا آزمایش کنند تمام عیاری و کمال ذوقی آنان مسلم تر خواهد گشت. راستی این است که حق مقام استادان سخن فارسی هنور چنانکه باید ادا نشده و ذمه سخن شناسان و دوستداران ادب بری نگشته است، زیرا تقلیدی که از پیر باز به پیروی از راه و رسم تذکره نویسان روزگار کهن در ایران وجود داشته تعهد این مهم را مانع آمده است و هنگام آنست که این دین بزرگ که بر گردن حوشه چینان خرمن ذوق استادان سخن مانده است پرداخته گردد و توجه با آثار آنان با اسلوب و روشی که جهان باختر پذیرفته است یکی از عملی ترین وسائل رفع این نقیصه تواند بود.

نکته دیگر اینست که ادبیات فارسی خواه ناخواه در مسیر فکری و ادبی جهان در آمده و همه روز آثاری تازه مانند درام و داستان بسبك باختریان که در ایران ما سابقه نداشته است پدید می آید تا نیازمندی های ذوقی مردم کشور را که قسمتی بوسیله سینما و نمایش و بخشی بوسیله ترجمه آثار بیگانگان بر آورده

میشود مرتفع کند. تشخیص خوب و بد این کارهای نو جز با دستورهای مسلمی که جهان باخترا پذیرفته و بکار انداخته است امکان پذیر نیست تا آشوب و بی نظمی و عنان گسیختگی و سرکشی ادبی را مانع گردد و ذوق مبدع را از ناهمواریهای که در راههای ناآشنا در پیش دارد آگاه سازد و در وصول بسر منزل مقصود راهبر باشد. از این دو نظر توجه به اصول مسلم سخن شناسان باخترا ضرورت پیدا میکند.

اما بیان قوانین و اصول با انطباق آن با آثار ادبی دو وظیفه متمایز و مشخص است و هیچ شك نیست که تعهد وظیفه دوم از بر آوردن مهم نخستین دشوارتر است، زیرا کاری است که عمری وقت میبرد و نیازمند مطالعه و تحقیق و کنجکاوی بسیار است. تعهد این مهم دوم هم از حوصله این کتاب بیرون است و هم نگارنده را چنین منظوری در خاطر نبوده است و آنگهی همان اصول و قوانین مسلم نیز در هنگام عمل دشواریهای نوین بوجود میآورد که رفع آن باسانی متصور نیست و بی تحقیق و بررسی کامل نمیتوان سر این رشته هزاران گره خورده را بدست آورد.

مثلا اگر قوانین سه گانه ماترونی ایتالیائی را ملاك عمل قرار دهیم باشکال فراوان این مهم بر میخوریم. قانون اول ماترونی این است که باید فهمید گوینده در انشاد شعر چه منظوری داشته است. این پرسش را از که باید کرد؟ آیا پاسخ خود شاعر که این منظور یا سبب نظم کتاب را در دیباچه بیان میکند و معلوم است که باقتضای زمان ساخته است حجت و دلیل قاطع تواند بود؟ آیا فردوسی که میفرماید شاهنامه را برای سلطان محمود غزنوی پرداخته یا میگویند متن پهلوی خداینامه

را ترجمه میفرموده است، در هنگامی که جنگ رستم و سهراب یا رفتن بهرام بخانه گوهر فروش یا نامه رستم هرمز را که در شب جنگ قادسیه به برادرش نگاشته برشته نظم درمیآورده است باین منظور توجه داشته یا آتشی دیگر در دل وی زبانه میکشیده است؟ آیاسعدی که از یکسوی بوستان را بنام ابوبکر بن سعد زنگی مزین میسازد و از سوی دیگر در دل دارد که از مصر و دیگر نقاط جهان برای دوستان قند مکرر آورد این دومنظور متضاد را چگونه بایکدیگر وفق میدهد و بفرض آنکه توافق باین دو مقصود امکان پذیر باشد در آن هنگام که بیتی مانند:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت
از نوك خامه‌وی بر صفحه فرو میچکد آن دومنظور تا کجا در خاطر وی مانده است و این ایات بلند و دلنشین که از دل بیرون آمده و بر دل می نشیند و گواه عاشقی راستین است با آن نیت‌ها تا چه پایه سازگار است؟ یا استاد مسعود سعد سلمان که در اشعار سوزناك خویش کراراً شعر سرائی را تنها وسیله اشتغال خاطر از نائبات بی امان دانسته و میفرماید:

گردون بدرد و رنج مرا کشته بود اگر

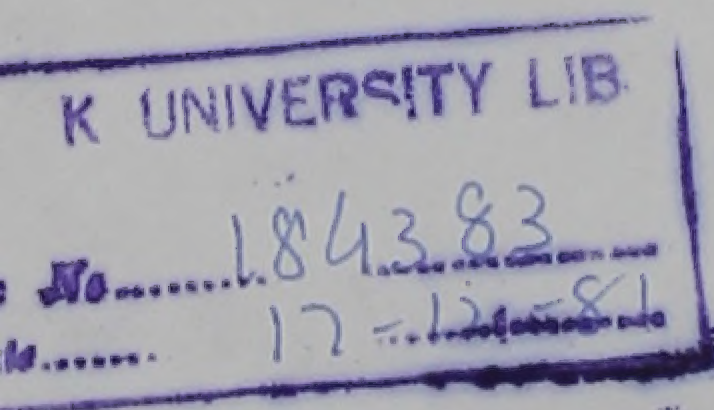
پیوند عمر من نشدی نظم جان فرای
تا کجا سخن بحقیقت میگوید و آیا شعر که مایه گشایش خاطر شنندگان است برای گوینده نیز موجب طرب و شادمانی است و بازی باقوافی و کلمات نیز رفع اندوه میکند و مورث تسلیت روحانی است یا باید گفته لسان الغیب شیرازی را پذیرفت که میفرماید:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
يك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

قانون دوم و سوم مائترونی نیز از اصل نخست وی کمتر مورد اشکال نیست زیرا سخن وی اینست که باید دید آیا بیان گوینده با موازین عقلی و منطقی برابر است و آیا بتعهد منظور خویش توفیق یافته است یا نه؟ اما باید دید کدام موازین منطقی را باید ملاک تحقیق قرارداد؟ آیا میزان عقلی امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و عقاید نو پدید آمده و مبنای فلسفه نیز تغییر یافته است باید اساس سنجش باشد یا آنچه را که در زمان گوینده و در محیط نشو و نما و فکری وی مسلمیت داشته است باید شالده بررسی قرارداد؟

خلاصه در قطعیت و کلیت دستور مائترونی تردیدی نیست ولی عملی کردن این دستورها دشوار است و از این روی سخن - سخن سنجان را همتی گران ضرور است تا این خدمت بسیار پربهارا چنانکه سزاوار است تعهد کنند و راه را برای آیندگان دانش پژوه هموار سازند.

پایان



Title _____

Author _____

Accession No. 1276

Call No. ~~237.5-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-10~~

This image shows a blank, aged, cream-colored page, likely an endpaper or flyleaf of a book. The paper has a slightly textured appearance with some minor creases and discoloration, characteristic of old paper. A dark binding edge is visible on the left side. There is no text or other markings on the page.

Title

Author

Accession No.

Call No.

Borrower's
No.

Issue
Date

Borrower's
No.

Issue
Date

از همین نویسنده :

بسرمايه كتابخانه ابن سينا

ادبيات توصيفي ايران منتشر شده